





عنوان البحث :-

"دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على

التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة."

"An Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for El-keretleya House and its effect on Interior Design and Furniture in The New Cities."

بحث مقدم من :

الدارس / مصطفى محمد نبيل عبد السلام

**المعيد بقسم الديكور والعمارة الداخلية
المعهد العالي للفنون التطبيقية - مدينة السادس من أكتوبر**

للحصول على:

درجة الماجستير في التصميم الداخلي والأثاث

إشراف:

أ.م.د. / نبيل محمود عبد العظيم أ.م.د. / سعيد حسن عبد الرحمن

أستاذ مساعد

أستاذ مساعد

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

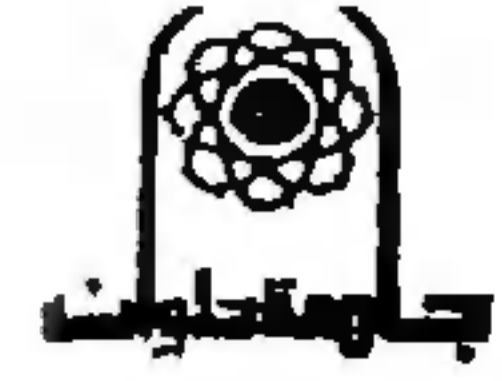
بكلية الفنون التطبيقية

بكلية الفنون التطبيقية

جامعة حلوان

جامعة حلوان

٢٠٠٣



كلية الفنون التطبيقية
قسم التصميم الداخلي والأثاث

قرار لجنة المناقشة والحكم

في البحث المقدم من الدارس / مصطفى محمد نبيل عبد السلام
للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية

فسي تمام الساعة الحادية عشر من صباح يوم الخميس الموافق ٣ / ٤ / ٢٠٠٣م اجتمعت في مبنى الكلية للجنة المعتمدة
من السيد الأستاذ الدكتور/نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٤ / ١ / ٢٠٠٣م والمشكلة من السادة:

عضواً ومقرراً

أ.د. / عبد اللطيف محمد أحمد عفيفي

أستاذ متفرغ

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

عضواً ومقرراً

أ.م.د. / نبيل محمود عبد العظيم

أستاذ مساعد

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

عضواً ومقرراً

أ.م.د. / سعيد حسن عبد الرحمن

أستاذ مساعد

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

عضواً

أ.د. / كوثر أبو الفتوح الليثي

مدير عام البحوث والدراسات بالمجلس الأعلى للآثار
ومدير عام المتاحف سابقاً

وناقشت اللجنة علناً البحث المقدم من الدارس والمعتمد تسجيله من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون
الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٤ / ١ / ٢٠٠٣م وعنوانه:

' دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكرنيلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة'

وبعد مناقشة الدارس علناً في موضوع البحث.....

وبعد الاطلاع على نتيجة الدراسات التطبيقية.....

وبعد مداولة.....

قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية بمنح الدارس / مصطفى محمد نبيل عبد السلام درجة الماجستير في الفنون
التطبيقية تخصص التصميم الداخلي والأثاث.

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

عضواً ومقرراً

أ.د. / عبد اللطيف محمد أحمد عفيفي

أستاذ متفرغ

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

عضواً ومقرراً

أ.م.د. / نبيل محمود عبد العظيم

أستاذ مساعد

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

عضواً ومقرراً

أ.م.د. / سعيد حسن عبد الرحمن

أستاذ مساعد

بقسم التصميم الداخلي والأثاث

عضواً

أ.د. / كوثر أبو الفتوح الليثي

مدير عام البحوث والدراسات بالمجلس الأعلى للآثار
ومدير عام المتاحف سابقاً



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ قَسِيْرًا رَاقِي (لِلَّذِي) حَمَلَكُمَا وَرَأْسُوَانَا وَإِنِّي مُنَوَّاجٌ

حَدِّقْ اللَّهُ الْعَظِيمُ.

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الى الله عز وجل.....

أشكر جميع أساتذتي.....

أشكر لجنة المناقشة والحكم.....

أشكر زملائي.....

أشكر أمي وأخوتي....

مسلم بن محمد بن بديل

إهداء

أهداء الى روح والدي - رحمه الله.....

مستطفي محمد نبيل

الفهارس

الفهارس

فهرس المحتويات

فهرس الأشكال

فهرس الصور

فهرس الجداول

خطة البحث

I	المقدمة
II	مشكلة البحث
II	موضوع البحث
II	هدف البحث
III	حدود البحث
III	منهجية البحث
IV	محاور البحث

١ تمهيد تاريخي لنشأة بيت الكريديلية

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

٤	مصادر تكوين الطراز الإسلامي
٩	نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)
٩	الفتح الإسلامي (الفسطاط)
١١	الأمويين والعباسيين (العسكر)
١٢	الدولة الطولونية (القطائع)
١٥	الدولة الفاطمية (القاهرة)
٢٥	الدولة الأيوبية
٢٦	العصر المملوكي

٢٧	الممالك البحرية
٣٠	الممالك الجراكسة
٣٦	الدولة العثمانية
٤١	محمد على باشا

الفصل الثاني

٤٤	الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني
٤٤	الظروف السياسية
٤٦	الموارد الرئيسية
٤٨	الطبقات الاجتماعية
٤٨	الطبقة الحاكمة
٤٩	أعيان التجار
٥٠	رجال القلم
٥١	الحرفيون وصغار التجار
٥٢	الحرفيين والتجار الميسورين
٥٢	الحرفيين والتجار متوسطو الحال
٥٣	الحرفيون والتجار متواضعو الحال
٥٣	عمال المياومة والعمال اليدويون
٥٣	الحياة الاجتماعية
٥٤	الفصل بين الجنسين
٥٩	خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني
٥٩	مقدمة
٦٠	نمط الإسكان الجمعي
٦٠	العناصر الجماعية (المدينة)
٦٠	الربوع
٦٤	الحوش
٦٥	العناصر الجماعية (الدينية)

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكويتية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس المحتويات

٦٥	الخانقاوات
٦٥	المدارس
٦٥	نمط الإسكان الأسري
٦٥	القصور والبيوت الكبيرة
٦٥	عمارة القصور والبيوت الكبيرة
٧١	المسافر خانة
٧٥	بيت السحيمي
٧٩	البيوت متوسطة المستوى
٧٩	مهن أصحاب البيوت
٨١	عمارة البيوت المتوسطة المستوى
٨٥	بيت الدبوسية
٨٨	بيت الاسطنبولي
٩٢	بيت عبد الرحمن كتحدا
٩٥	البيوت المتواضعة
٩٥	عمارة البيوت المتواضعة
٩٩	التقسيم الفراغي للمسكن في العهد العثماني
١٠٠	السلامك
١٠٠	التختبوش - المقعد - المندرة
١٠٠	الحرملاك
١٠١	الحمام
١٠١	المنشآت الصحية
١٠٢	الحاصل والمطبخ والاسطبل
١٠٤	الاضاءة والتهوية
١٠٩	نتائج الباب الأول

الباب الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الأول

دراسة وصفية لمكونات بيت الكريدلية

١١١	
١١٣	(١) الفناء
١١٧	(٢) السبيل
١١٩	(٣) المقعد
١٢٢	(٤) القاعة الكبرى
١٢٨	(٥) غرفة الخزانة
١٣١	(٦) قاعة الحريم
١٣٣	(٧) السلم الرئيسي
١٣٥	(٨) غرفة الكتابة
١٤٠	(٩) حجرة القراءة
١٤٢	(١٠) حديقة السطح
١٤٤	(١١) القاعة الفارسية
١٤٨	(١٢) الغرفة البيزنطية
١٤٩	(١٣) المسر الموصل للغرفة التركية
١٤٩	(١٤) الغرفة التركية
١٥٢	(١٥) غرفة الملكة آن
١٥٥	(١٦) غرفة المكتبة (سابقاً)
١٥٧	(١٧) الغرفة الصينية
١٥٩	(١٨) معرض الصور
١٦١	(١٩) غرفة المتحف
١٦٤	(٢٠) السلم العمومي المؤدي الى غرفة دمشق
١٦٥	(٢١) الغرفة الدمشقية
١٦٩	(٢٢) سلم السلامك
١٦٠	(٢٣) حجرة الضيوف

١٧١	(٢٤) المقصورة السحرية
١٧٢	(٢٥) غرفة الحرير الخارجية
١٧٣	(٢٦) غرفة الحرير الداخلية
١٧٥	(٢٧) المقعد الصيفي الثاني لبيت الكريدلية
١٧٦	(٢٨) قاعة الاحتفالات
١٧٨	(٢٩) الفناء الثاني (آمنه بنت سالم)

الفصل الثاني

١٨١	دراسة تحليلية لبيت الكريدلية
١٨١	علاقة تشكيل الفراغ الداخلي بالإنسان المسلم
١٨٣	علاقة الفراغ الداخلي بالفراغ الخارجي
١٨٤	المستوى الكوني
١٨٤	المستوى الروحي
١٨٤	المستوى المادي والحسي
١٨٤	العلاقات الترابطية بين الفراغات الداخلية
١٨٤	الخصائص الجمالية والتكوينية للفراغات الداخلية
١٨٥	أولاً: دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية
١٨٥	المساقط الأفقية
١٨٩	الواجهات والمساقط الرأسية
١٩١	التعبير العضوي للعناصر المعمارية
١٩٢	التباين بين المسطحات المقفلة والفتحات
١٩٢	التعبير المعماري للعناصر الإنشائية
١٩٣	التنظيم في التشكيل المعماري
١٩٤	تكامل الفراغات
١٩٤	التوجيه إلى الداخل
١٩٦	خط القطاع الخارجي
١٩٦	معالجة الظروف المناخية

دراسة تحليلية للمعمارية الداخلية والأثاث لبيت الكريدالية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس المحتويات

١٩٧	التشكيلات الهندسية
١٩٩	تنسيق المواقع
١٩٩	تنوع أساليب البناء
٢٠١	ثانياً: دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدالية
٢٠١	البيت
٢٠٢	المسكن
٢٠٢	الدار
٢٠٣	المنزل
٢٠٣	المداخل الرئيسية
٢٠٧	الأفنية الداخلية
٢٠٩	الفناء الرئيسي
٢١٠	جناح السلامك
٢١١	المقعد
٢١١	المندرية أو القاعة الكبرى
٢١٢	جناح الأسرة - الحرمك
٢١٢	القاعات
٢١٣	الغرف الداخلية
٢١٣	المنافع والخدمات
٢١٤	الحواصل
٢١٥	ثالثاً: دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدالية
٢١٥	(١) الأعمدة
٢١٦	(٢) القباب
٢١٩	(٣) النافورة والفسقية
٢٢٢	(٤) النوافذ والشمسيات والقمريات
٢٢٨	(٥) العقود
٢٣٣	(٦) المقرنصات والدلايات
٢٣٦	(٧) الكواويل والمظلات

٢٤٢	٨) المشرييات
٢٤٥	٩) الأرضيات
٢٤٧	١٠) الأسقف
٢٥٢	١١) الأبواب

الفصل الثالث

٢٥٥	دراسة تحليلية للأثاث والمناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية
-----	--

٢٥٥	أولاً: عناصر الأثاث والفرش
٢٥٧	٢) دواليب الحائط
٢٦١	الصفة الرخامية
٢٦٢	أماكن الجلوس والمقاعد
٢٦٩	ثانياً: مكملات التصميم الداخلي
٢٦٩	١) الإضاءة في بيت الكريدلية
٢٧٠	الإضاءة الطبيعية
٢٧١	الإضاءة الصناعية
٢٧٢	٢) اللون في بيت الكريدلية
٢٧٣	تعريف اللون
٢٧٣	العوامل التي تؤثر على إدراك اللون
٢٧٣	ظروف الإضاءة
٢٧٤	الإحساس اللوني لدى المشاهد
٢٧٤	الخواص الطيفية للمرئيات
٢٧٤	طبيعة وخواص اللون
٢٧٥	التأثير النفسي للألوان
٢٧٥	الألوان داخل بيت الكريدلية
٢٧٥	٣) الخامات في بيت الكريدلية
٢٧٦	أ) المعادن
٢٧٦	الحديد

دراسة تحليلية للمهارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس المحتويات

٢٧٦	النحاس والبرونز
٢٧٧	ب) الرخام
٢٧٨	ت) الزجاج
٢٧٩	الزجاج واستخداماته في بيت الكريدلية
٢٨٠	ث) الحجر والجص
٢٨١	ج) الخشب
٢٨٢	استخدام الخشب داخل بيت الكريدلية
٢٨٤	الخشب الخرط
٢٨٦	٤) التهوية وطرقها المختلفة
٢٨٦	التهوية الطبيعية
٢٨٦	خصائص الهواء الطبيعية
٢٨٦	رياح مرغوبة
٢٨٦	رياح غير مرغوبة
٢٨٧	النظام الحراري
٢٨٧	التهوية وتلطيف الهواء في مباني مصر الإسلامية
٢٨٧	الأنفة الداخلية كمنظم حراري
٢٨٨	٥) الخزاف وأنواعها المختلفة
٢٩٣	نتائج الباب الثاني

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

٢٩٦	أولاً: اللدائن
٢٩٨	مصادر اللدائن وأهميتها
٢٩٨	المواد الأولية الأساسية
٢٩٩	مزايا وعيوب اللدائن
٣٠٠	صناعة اللدائن
٣٠١	المنتج النهائي
٣٠٢	الخلاصة
٣٠٣	ثانياً: مشتقات الفينيل
٣٠٤	إمكانية التصميم بالأرضيات الفينيل
٣٠٥	الخلاصة
٣٠٧	ثالثاً: مشتقات المطاط
٣٠٨	رابعاً: مشتقات الأكريليك
٣٠٩	أهم الأشكال التجارية للأكريليك
٣٠٩	تشغيل الأكريليك
٣١٠	مشتقات الأكريليك
٣١١	الخلاصة
٣١٢	خامساً: الأخشاب المصنعة الحديثة
٣١٢	أنواعها
٣١٢	الأخشاب المصنعة من رقائق خشبية
٣١٢	الخشب الكونتر المسدب
٣١٢	الألواح ذات الجزيئات
٣١٢	الألواح متوسطة الكثافة M.D.F.
٣١٣	خواص الألواح المضغوطة ذات الكثافة المتوسطة M.D.F.
٣١٤	تطبيقات M.D.F. بالمقاومة المحسنة للرطوبة
٣١٧	الألواح عالية الكثافة H.D.F.

٣١٧	مميزات أرضيات الباركيه H.D.F.
٣٢٠	سادساً: بدائل الرخام
٣٢٠	الكوريان
٣٢١	خصائص الكوريان
٣٢١	إمكانية التصميم بالكوريان
٣٢٢	منتجات الكوريان
٣٢٢	إستخدامات الكوريان
٣٢٣	الأفونايت
٣٢٣	التركيب الكيميائي للأفونايت
٣٢٣	الخواص
٣٢٤	إمكانية التصميم بالأفونايت
٣٢٤	منتجات الأفونايت
٣٢٤	إستخدامات الأفونايت
٣٢٥	مارموكس
٣٢٥	التركيب الكيميائي
٣٢٥	الخواص
٣٢٥	مجالات الاستخدام
٣٢٦	الخلاصة
٣٢٧	راتينجات الإيبوكسي
٣٢٧	المميزات
٣٢٧	مجال الاستعمال
٣٢٨	نتائج دراسة راتينجات الإيبوكسي

الفصل الثاني

٣٢٩	الدراسات السابقة
٣٣٧	الخواص الوظيفية للمسكن
٣٣٨	الخواص الوظيفية معنوياً
٣٣٩	الخدمات

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيئة الكويكبلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس المحتويات

٣٤٠	العناصر المغيرة للاتجاه والمسافة في التصميم الداخلي
٣٤٠	الضوء
٣٤٤	اللون
٣٤٦	الملمس
٣٤٧	المشروع التطبيقي الأول
٣٨٧	المشروع التطبيقي الثاني
٣٩٦	النتائج
٤٠٠	التوصيات
٤٠١	المراجع العربية
٤٠٤	المراجع الأجنبية
٤٠٦	ملخص البحث

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر

٩	١	موقع مدينة الفسطاط
١١	٢	موقع مدينة العسكر
١٢	٣	تدرج مقياس النيل
١٢	٤	مكان مدينة القطائع
١٣	٥	المسقط الأفقي لجامع ابن طولون
١٧	٦	موقع مدينة القاهرة عند انشائها
٢٥	٧	موقع القلعة في عهد الأيوبيين
٣٨	٨	موقع مدينة القاهرة في العصر العثماني
٤١	٩	تخطيط مدينة القاهرة أثناء تولي محمد علي باشا الحكم

الفصل الثاني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

٦٢	١٠	ربع البادستان - سكة خان الخليلي
٦٣	١١	مسقط أفقي للدور الأول لجزء من ربع البادستان
٨٠	١٢	البيوت متوسطة المستوى التي لا تزال قائمة بالقاهرة
٨٦	١٣	بيت الدبوسية
٨٩	١٤	بيت الاسطنبولي
٩٠	١٥	بيت الاسطنبولي
٩٣	١٦	بيت عبد الرحمن كتحدا في بين القصرين

الباب الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

١٨٥	١٧	القطاع الأفقي للدور الأرضي لبيت الكريدلية
١٨٦	١٨	القطاع الأفقي للدور الأول لبيت الكريدلية
١٨٧	١٩	القطاع الأفقي للدور الثاني لبيت الكريدلية
١٨٨	٢٠	القطاع الأفقي للدور الثالث لبيت الكريدلية
١٩١	٢١	جزء من المسقط الأفقي للدور الأول لبيت الكريدلية
١٩٥	٢٢	الفناء في بيت الكريدلية
٢٠٤	٢٣	المداخل في بيت الكريدلية
٢٠٨	٢٤	فناء بيت آمنة بنت سالم
٢١٨	٢٥	قبة الضريح
٢٢٠	٢٦	النافورة والفسقية
٢٢١	٢٧	تفاصيل النافورة
٢٢٤	٢٨	تفاصيل لإحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٢٤	٢٩	تفاصيل لإحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٢٥	٣٠	تفاصيل لإحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٢٥	٣١	تفاصيل لإحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٢٦	٣٢	تفاصيل لإحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٢٦	٣٣	تفاصيل لإحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٢٧	٣٤	إحدى القمرات ببيت الكريدلية
٢٣١	٣٥	أشكال العقود ببيت الكريدلية
٢٣٢	٣٦	الأساليب الهندسية لرسم بعض أنواع العقود
٢٣٤	٣٧	بعض المقرنصات والدلائل من بيت الكريدلية
٢٣٤	٣٨	بعض المقرنصات والدلائل من بيت الكريدلية
٢٤١	٣٩	نموذج لكابولي خشبي بقاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي

- | | | |
|-----|----|---|
| ٢٨٥ | ٤٠ | نموذج من الخراط الخشبي المستخدم في المشرييات ببيت الكريدلية |
| ٢٨٥ | ٤١ | نموذج من الخراط الخشبي المستخدم في المشرييات ببيت الكريدلية |

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

الفصل الثاني

الدراسات السابقة – شقة سكنية من أعمال المعماري/ حسن فتحي

٣١٩	٤٢	المسقط الأفقي – كروكي
٣٢٠	٤٣	القطاع الرأسي A-A
٣٢٠	٤٤	القطاع الرأسي B-B

المشروع التطبيقي

المشروع التطبيقي الأول

٣٤٧	٤٥	المساقط الأفقية للمشروع التطبيقي
٣٤٨	٤٦	الواجهة الرئيسية ويظهر بها الطابع الغربي
٣٤٨	٤٧	كروكي للواجهة الرئيسية
٣٤٩	٤٨	كروكي للواجهة الخلفية
٣٤٩	٤٩	كروكي للواجهة الرئيسية للفيلا
٣٥٠	٥٠	كروكي المسقط الأفقي للدور الأرضي – فكرة مبدئية
٣٥١	٥١	رسم كروكي للمقعد، الصيفي للفيلا
٣٥٢	٥٢	رسم كروكي للتصميم المقترح لغرفة المعيشة
٣٥٢	٥٣	رسم كروكي لتصميم مقترح لتاج العمود
٣٥٣	٥٤	تصميم مقترح للأعمدة الحاملة للمقعد الصيفي
٣٥٤	٥٥	المسقط الأفقي لتوزيع الفراغات المعمارية للدور الأرضي.
٣٥٥	٥٦	المسقط الأفقي لتوزيع الفراغات المعمارية للدور الأول.
٣٥٦	٥٧	المسقط الأفقي لتوزيع الأثاث المقترح للدور الأرضي.
٣٥٧	٥٨	المسقط الأفقي لتوزيع الأثاث المقترح للدور الأول.
٣٥٨	٥٩	المسقط الأفقي لتصميم الأرضيات للدور الأرضي.
٣٥٩	٦٠	المسقط الأفقي لتصميم الأرضيات للدور الأول.
٣٦٠	٦١	المسقط الرأسي للواجهة الأمامية للفيلا – كروكي.

٣٦١	٦٢	المسقط الرأسي للواجهة الخلفية للفيلا - كروكي.
٣٦٢	٦٣	قطاع طولي للفيلا - مقياس رسم.
٣٦٣	٦٤	التصميم المقترح للأرضيات والفرش والخامات لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٦٤	٦٥	القطاع الرأسي الطولي لغرفة المعيشة
٣٦٥	٦٦	القطاع الرأسي العرضي لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي الأول.
٣٦٦	٦٧	منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٦٧	٦٨	منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٦٨	٦٩	منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٦٩	٧٠	منظور يوضح تصميم السقف الساقط بغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي.
٣٧٠	٧١	منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٧١	٧٢	المسقط الرأسي والقطاع الأفقي للمثربية المستخدمة في المشروع
٣٧٢	٧٣	التصميم المقترح للطاقة بأعلى الحائط الموجود بغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٧٣	٧٤	التصميم المقترح للقمرية الموجودة بغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي
٣٧٤	٧٥	التصميم المقترح لأبواب الغرف
٣٧٥	٧٦	نموذج للأرضيات
٣٧٦	٧٧	نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.
٣٧٧	٧٨	نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.
٣٧٨	٧٩	نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.
٣٧٩	٨٠	نموذج من الكليم مطبق باقتراحين للألوان.
٣٨٠	٨١	تصميم مقترح لسجادة
٣٨١	٨٢	تصميم لسجادة دائرية
٣٨٢	٨٣	المشكاة كعنصر من عناصر الإضاءة.
٣٨٣	٨٤	تصميم مقترح لوحدة إضاءة مقترحة.
٣٨٤	٨٥	الثريا المنفذة من خامات النحاس
٣٨٥	٨٦	المنضدة المستخدمة في غرفة المعيشة
٣٨٦	٨٧	التصميم المقترح لمنضدة الوسط (كرسي العشاء).

المشروع التطبيقي الثاني

٣٨٧	٨٨	المسقط الأفقي المعماري للثقة، وموضح به تقسيم الفراغات المعمارية.
٣٨٨	٨٩	المسقط الأفقي للأرضية للثقة.
٣٨٩	٩٠	المسقط الأفقي للفرش المقترح.
٣٩٠	٩١	مساقط وقطاعات من الجلسة الثابتة.
٣٩١	٩٢	منظور كروكي يوضح الجلسة الثابتة والتي تستخدم أيضاً في أغراض التخزين.
٣٩٢	٩٣	قطاع رأسي للمشربية المقترح استخدامها في المشروع.
٣٩٣	٩٤	منظور كروكي يوضح استخدام المشربية كعنصر لتزويد حجم الغرف.
٣٩٤	٩٥	الشكل يوضح فكرة تعدد الوظيفة للعنصر الواحد.
٣٩٥	٩٦	العمل على تقليل الحواجز بين الفراغات.

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

٥	١	الجزء العلوي بمدخل أحد المباني القبطية بمصر
٥	٢	جامع الأقمر
		<u>نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)</u>
١٠	٣	جامع عمرو بن العاص
١٠	٤	جامع عمرو بن العاص
١١	٥	جامع عمرو بن العاص
١٢	٦	مقياس النيل
١٤	٧	جامع أحمد بن طولون
١٤	٨	قبة جامع أحمد بن طولون
١٥	٩	جامع أحمد بن طولون
١٥	١٠	جامع أحمد بن طولون
١٧	١١	جامع الأقمر
١٨	١٢	جامع الحاكم
١٨	١٣	مدخل جامع الحاكم
١٩	١٤	مأذنة جامع الحاكم
١٩	١٥	مأذنة جامع الحاكم
٢٠	١٦	باب الفتوح
٢٠	١٧	باب النصر
٢٠	١٨	باب زويلة
٢١	١٩	باب زويلة وأعلاه مأذنتي المؤيد
٢٢	٢٠	موقع جامع الأزهر
٢٢	٢١	واجهة جامع الأزهر
٢٣	٢٢	تعدد المآذن للجامع الأزهر

٢٣	الصحن المكشوف للجامع الأزهر	٢٣
٢٤	الجامع الأزهر من الداخل	٢٤
٢٤	محراب من الجامع الأزهر	٢٥
٢٤	محراب من الجامع الأزهر	٢٦
٢٥	قلعة الناصر صلاح الدين	٢٧
٢٨	مسجد الناصر بالقلعة	٢٨
٢٨	جامع السلطان حسن	٢٩
٢٩	جامع السلطان حسن	٣٠
٢٩	جامع السلطان حسن	٣١
٣٠	واجهة جامع السلطان حسن	٣٢
٣٢	واجهة مدرسة وخانقاه برقوق	٣٣
٣٢	قبة مدرسة وضريح قايتباي	٣٤
٣٣	مدرسة وضريح قايتباي	٣٥
٣٤	مدرسة وضريح قايتباي	٣٦
٣٤	مدرسة وضريح قايتباي	٣٧
٣٥	التشكيلات الزخرفية الموجودة من الداخل بمدرسة وضريح قايتباي	٣٨
٣٥	مسجد الأشرف برسباي	٣٩
٣٨	جامع سليمان باشا	٤٠
٣٩	قبة جامع سليمان باشا من الداخل	٤١
٣٩	جامع سنان باشا	٤٢
٤٠	مدخل جامع سنان باشا	٤٣
٤٠	المنبر والمحراب بجامع سنان باشا	٤٤
٤١	جامع محمد علي باشا بالقلعة	٤٥
٤١	جامع محمد علي باشا بالقلعة - القباب من الداخل	٤٦
٤٢	صحن جامع محمد علي باشا بالقلعة	٤٧
٤٢	برج الساعة بجامع محمد علي باشا بالقلعة	٤٨

الفصل الثاني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

٧١	٤٩	فناء المسافرين خانة
٧٢	٥٠	المسافر خانة من الداخل
٧٤	٥١	السقف الخشبي المشغول بالمسافر خانة
٧٤	٥٢	ملقف الهواء بالمسافر خانة
٧٥	٥٣	فناء بيت السحيمي
٧٦	٥٤	التختبوش المحمول على العمود الرخامي ببيت السحيمي
٧٦	٥٥	الساقية ببيت السحيمي
٧٧	٥٦	الصنفة الرخامية ببيت السحيمي
٧٧	٥٧	القبة ببيت السحيمي
٧٨	٥٨	بيت السحيمي من الداخل
٧٨	٥٩	بيت السحيمي من الخارج
٧٨	٦٠	بيت السحيمي من الخارج
٨٧	٦١	بيت الدبوسية
٨٧	٦٢	بيت الدبوسية
٨٧	٦٣	بيت الدبوسية
٨٩	٦٤	بيت الاسطنبولي
٩٠	٦٥	بيت الاسطنبولي
٩٠	٦٦	بيت الاسطنبولي

الباب الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الأول

دراسة وصفية لمكونات بيت الكريدلية

١١١	٦٧	سور جامع أحمد بن طولون
١١١	٦٨	أحد أركان بيت الكريدلية
١١٢	٦٩	حديقة بيت الكريدلية
١١٣	٧٠	الردهة الموصلة الى فناء البيت
١١٤	٧١	فناء الدار
١١٤	٧٢	فسقية الفناء
١١٥	٧٣	البئر
١١٥	٧٤	الموازين المعروضة في الردهة
١١٦	٧٥	ركن من فناء البيت
١١٧	٧٦	السبيل من الخارج
١١٧	٧٧	بعض المعروضات في السبيل
١١٩	٧٨	مقعد بيت الكريدلية المطل على فناء البيت
١٢٠	٧٩	المقعد الصيفي
١٢٠	٨٠	ركن من أركان المقعد
١٢٢	٨١	ركن من أركان القاعة الكبرى
١٢٣	٨٢	ركن من أركان القاعة الكبرى
١٢٣	٨٣	حامل الشبك
١٢٤	٨٤	ركن من أركان القاعة الكبرى
١٢٥	٨٥	الطبنجات المعروضة في القاعة الكبرى
١٢٦	٨٦	جانب من القاعة الكبرى
١٢٧	٨٧	فانوس من النحاس المخرم بالقاعة الكبرى
١٢٩	٨٨	بلاطتان من القيشاني بسلم الحريم
١٣٠	٨٩	ثلاث بلاطات من القيشاني بسلم الحريم
١٣١	٩٠	قاعة الحريم

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدالية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس الصور

١٣٢	٩١	قاعة الحرير - التختبوشان والمشرية
١٣٣	٩٢	صندوق لحفظ الملابس بقاعة الحرير
١٣٤	٩٣	جانب من قاعة الحرير
١٣٥	٩٤	الفسيفساء بالسلم الرئيسي
١٣٥	٩٥	سجاجيد من القطيفة صناعة تركيا معلقة على الجدران
١٣٦	٩٦	بلاطة من الخزف بالسلم الرئيسي
١٣٧	٩٧	بلاطة من الخزف بالسلم الرئيسي
١٣٨	٩٨	الحائط الأيمن لغرفة الكتابة
١٣٩	٩٩	قطعة من النسيج بغرفة الكتابة
١٣٩	١٠٠	ركن من غرفة الكتابة
١٤٠	١٠١	منضدة بكرميين بوسط غرفة القراءة
١٤١	١٠٢	صورة لنفس المنضدة السابقة
١٤١	١٠٣	دولاب ذو الحشوات المجمة بغرفة القراءة
١٤١	١٠٤	مكتب خشبي في غرفة القراءة
١٤٢	١٠٥	صورة لحديقة السطح ببيت الكريدالية
١٤٣	١٠٦	الساعة الشمسية (المزولة) بحديقة السطح ببيت الكريدالية
١٤٣	١٠٧	ركن من حديقة السطح ببيت الكريدالية
١٤٤	١٠٨	ركن من القاعة الفارسية ببيت الكريدالية
١٤٥	١٠٩	ركن من القاعة الفارسية ببيت الكريدالية
١٤٦	١١٠	سجادة من صناعة تركيا في القاعة الفارسية ببيت الكريدالية
١٤٧	١١١	سرير الخادم في القاعة الفارسية ببيت الكريدالية
١٤٨	١١٢	بعض معروضات الغرفة البيزنطية ببيت الكريدالية
١٤٩	١١٣	جانب من الغرفة التركية ببيت الكريدالية
١٥٠	١١٤	بعض المعروضات بالغرفة التركية ببيت الكريدالية
١٥١	١١٥	جانب آخر من الغرفة التركية ببيت الكريدالية
١٥٢	١١٦	ثريا (نجفة) بغرفة الملكة آن ببيت الكريدالية
١٥٣	١١٧	بعض المعروضات بغرفة الملكة آن ببيت الكريدالية
١٥٣	١١٨	بعض المعروضات بغرفة الملكة آن ببيت الكريدالية

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس الصور

١١٩	دولاب حفظ التحف وبعض المعروضات بغرفة الملكة آن بيت الكريدلية
١٢٠	غرفة المكتبة ببيت الكريدلية
١٢١	جانب آخر من غرفة المكتبة ببيت الكريدلية
١٢٢	مدخل الغرفة الصينية ببيت الكريدلية
١٢٣	جانب من الغرفة الصينية ببيت الكريدلية
١٢٤	سقف الغرفة الصينية ببيت الكريدلية
١٢٥	النوافذ الجصية الملونة بالغرفة الصينية ببيت الكريدلية
١٢٦	صورة صينية من المقتنيات المعروضة بالغرفة الصينية ببيت الكريدلية
١٢٧	معرض الصور ببيت الكريدلية
١٢٨	جانب من غرفة الصور والتي تقع بعد القاعة الفارسية ببيت الكريدلية
١٢٩	جانب من غرفة الصور والتي تقع بعد القاعة الفارسية ببيت الكريدلية
١٣٠	جانب من غرفة المتحف ببيت الكريدلية (صور أرشيفية)
١٣١	رأس الملكة نفرتيتي بغرفة المتحف ببيت الكريدلية
١٣٢	تمثال لباسنت بغرفة المتحف ببيت الكريدلية
١٣٣	حوض للشرب أعلى الممر المؤدي للغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٣٤	احدى ضلف باب الممر المؤدي للغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٣٥	السريز الموجود بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٣٦	الحوائط الخشبية المشغولة بأبيات الشعر بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٣٧	مجموعات من الفناريات الزجاجية بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٣٨	ركن من الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٣٩	نموذج من الزخارف الموجودة بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٤٠	ركن من الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٤١	السقف الخشبي للغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
١٤٢	احدى المعروضات بسلم السلامك ببيت الكريدلية
١٤٣	ركن من غرفة الضيوف ببيت الكريدلية
١٤٤	المدخل الى المقصورة السحرية ببيت الكريدلية
١٤٥	سقف المقصورة السحرية ببيت الكريدلية
١٤٦	غرفة الحريم الخارجية ببيت الكريدلية

١٧٣	١٤٧	المقصورة المتفرعة من غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدالية
١٧٣	١٤٨	دولاب داخلي بغرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدالية
١٧٤	١٤٩	قطعة من النسيج من مقتنيات غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدالية
١٧٤	١٥٠	قطعة من النسيج من مقتنيات غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدالية
١٧٥	١٥١	الفناء للمقعد الصيفي ببيت الكريدالية (بيت أمينة بنت سالم)
١٧٦	١٥٢	قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدالية
١٧٧	١٥٣	الايوان الأيمن لقاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدالية
١٧٧	١٥٤	جانب من الايوان الأيسر لقاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدالية
١٧٧	١٥٥	فناء بيت الكريدالية الثاني (بيت أمينة بنت سالم)
١٧٨	١٥٦	فناء بيت الكريدالية الثاني (بيت أمينة بنت سالم)
١٧٩	١٥٧	غرفة كراسي الولادة ببيت الكريدالية
١٧٩	١٥٨	غرفة الأم ببيت الكريدالية
١٨٠	١٥٩	دولاب خشبي من مكونات غرفة الأم ببيت الكريدالية

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدالية

١٨٩	١٦٠	الواجهة الغربية لبيت الكريدالية
١٨٩	١٦١	الواجهة البحرية (الشمالية) والواجهة الشرقية لبيت الكريدالية
١٩٠	١٦٢	الواجهة الشرقية وواجهة بيت الكريدالية
١٩٠	١٦٣	واجهة بيت الكريدالية وواجهة بيت أمينة بنت سالم
١٩٢	١٦٤	التوازن بين المسطحات المقفلة والفتحات المعمارية الداخلية لبيت الكريدالية
١٩٣	١٦٥	التنظيم في التشكيل المعماري في توزيع المشربيات والتنوع في أحجامها
١٩٤	١٦٦	التنظيم المعماري في بيت الكريدالية
١٩٥	١٦٧	النافورة واستخدامها في البيوت الإسلامية مثل بيت الكريدالية
١٩٦	١٦٨	المشربية كعنصر معماري ملائم للبيئة ببيت الكريدالية
١٩٨	١٦٩	الاختلاف مع الوحدة في العناصر المعمارية الإسلامية ببيت الكريدالية
١٩٩	١٧٠	تنسيق الحدائق داخل الأفنية ببيت الكريدالية
٢٠٥	١٧١	المدخل الرئيسي لبيت الكريدالية
٢٠٦	١٧٢	مدخل لبيت الكريدالية (بيت أمينة بنت سالم)

٢٠٧	١٧٣	ركن من فناء بيت الكريدلية ويظهر به الفسقية وأحد الحواصل
٢٠٨	١٧٤	الفناء المستطيل لبيت آمنة بنت سالم (بيت الكريدلية)
٢١٦	١٧٥	العمود المركب الموجود بالمقعد الصيفي لبيت الكريدلية
٢١٦	١٧٦	العمود المركب الموجود بالمقعد الصيفي لبيت الكريدلية
٢١٧	١٧٧	قبة ضريح سيدي مروان الحسيني ببيت الكريدلية
٢١٩	١٧٨	النافورة الموجودة بقاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية
٢١٩	١٧٩	لقطة علوية للنافورة الموجودة بقاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية
٢٢٢	١٨٠	نافذة بغرفة الحريم الداخلية في بيت الكريدلية
٢٢٣	١٨١	قمرية بالقاعة الكبرى (القاعة الشتوية) لبيت الكريدلية من الداخل
٢٢٣	١٨٢	قمرية بالقاعة الكبرى (القاعة الشتوية) لبيت الكريدلية من الخارج
٢٢٨	١٨٣	العقود بفناء بيت الكريدلية
٢٢٩	١٨٤	نموذج لعقد مرتد مدبب ببيت الكريدلية
٢٢٩	١٨٥	العقد المخموس واستخدامه في عناصر التصميم الداخلي ببيت الكريدلية
٢٣٠	١٨٦	العقد ذو الفصوص واستخدامه في الأبواب ببيت الكريدلية
٢٣٣	١٨٧	المقرنصات ببيت الكريدلية
٢٣٣	١٨٨	المقرنصات ببيت الكريدلية
٢٣٤	١٨٩	أحدى المقرنصات بفناء بيت الكريدلية
٢٣٤	١٩٠	أحدى المقرنصات بفناء بيت الكريدلية
٢٣٦	١٩١	كابولي حجري بعطفة الجامع المؤدية لفناء بيت الكريدلية
٢٣٦	١٩٢	كابولي حجري ببيت الكريدلية موجود بالشارع الرئيسي
٢٣٧	١٩٣	نموذج لكابولي خشبي بالغرفة التركية ببيت الكريدلية
٢٣٧	١٩٤	نموذج لكابولي خشبي بالغرفة التركية ببيت الكريدلية
٢٣٨	١٩٥	كابولي خشبي مزخرف بغرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية
٢٣٨	١٩٦	كابولي خشبي غير مزخرف بالغرفة الفارسية ببيت الكريدلية
٢٣٩	١٩٧	كابولي خشبي بغرفة القراءة ببيت الكريدلية
٢٣٩	١٩٨	كابولي خشبي بالقاعة الكبرى ببيت الكريدلية
٢٣٩	١٩٩	كابولي خشبي بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية
٢٣٩	٢٠٠	كابولي خشبي بالمقعد الصيفي ببيت الكريدلية - أعلى دكة المقرئ

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
فهرس الصور

٢٤٠	٢٠١	كابولي خشبي بغرفة الضيوف ببيت الكريدلية
٢٤٠	٢٠٢	كابولي خشبي بغرفة المكتبة ببيت الكريدلية
٢٤٠	٢٠٣	نماذج مختلفة لكوابيل خشبية من قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية
٢٤٢	٢٠٤	مشربيات فناء آمنة بنت سالم
٢٤٣	٢٠٥	مشربية بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية (من الداخل)
٢٤٣	٢٠٦	مشربية بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية (من الخارج)
٢٤٣	٢٠٧	مشربية بقاعة الحريم ببيت الكريدلية (من الداخل)
٢٤٣	٢٠٨	مشربية بقاعة الحريم ببيت الكريدلية (من الخارج)
٢٤٤	٢٠٩	مشربية أخرى بقاعة الحريم ببيت الكريدلية (من الداخل)
٢٤٤	٢١٠	مشربية أخرى بقاعة الحريم ببيت الكريدلية (من الخارج)
٢٤٤	٢١١	مشربية من فناء آمنة بنت سالم ببيت الكريدلية
٢٤٥	٢١٢	أرضية رخامية ببيت الكريدلية
٢٤٦	٢١٣	أرضيات النافورة الموجودة بقاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية
٢٤٧	٢١٤	سقف خشبي بالغرفة الصينية ببيت الكريدلية
٢٤٨	٢١٥	سقف غرفة الحريم الخارجية ببيت الكريدلية
٢٤٨	٢١٦	سقف غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية
٢٤٨	٢١٧	جزء من سقف الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
٢٤٩	٢١٨	السقف الخشبي بالقاعة الفارسية ببيت الكريدلية
٢٤٩	٢١٩	جزء من سقف القاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية
٢٥٠	٢٢٠	جزء آخر من سقف القاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية
٢٥٠	٢٢١	جزء من سقف المقعد الصيفي ببيت الكريدلية
٢٥٠	٢٢٢	سقف غرفة المكتبة ببيت الكريدلية
٢٥١	٢٢٣	سقف من قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية
٢٥١	٢٢٤	سقف الدهليز المؤدي لغرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية
٢٥٢	٢٢٥	باب الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
٢٥٢	٢٢٦	باب الغرفة الشتوية ببيت الكريدلية
٢٥٣	٢٢٧	باب الممر المؤدي للغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية
٢٥٣	٢٢٨	باب الغرفة الفارسية ببيت الكريدلية

٢٢٩	الباب المؤدي لقاعة الصور ببيت الكريدلية	٢٥٤
٢٣٠	الباب المؤدي لغرفة الكتابة ببيت الكريدلية	٢٥٤

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية

٢٣١	دولاب حائطي بالقاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية	٢٥٧
٢٣٢	دولاب حائطي من غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية	٢٥٨
٢٣٣	دولاب بالدركاه المؤدية الى الفناء الرئيسي لبيت الكريدلية	٢٥٩
٢٣٤	دواليب الخزين الحائطية بالمقعد الصيفي ببيت الكريدلية	٢٥٩
٢٣٥	دولاب حائطي مثلث الشكل بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية	٢٦٠
٢٣٦	دولاب حائطي مثلث الشكل بالغرفة الفارسية ببيت الكريدلية	٢٦٠
٢٣٧	صفة رخامية ذات ثلاث عقود بالقاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية	٢٦١
٢٣٨	صفة رخامية بالقاعة الشتوية ببيت الكريدلية	٢٦١
٢٣٩	صفة مثلثة بالسلم الرئيسي ببيت الكريدلية	٢٦١
٢٤٠	صفة حجرية بغرفة الحريم الخارجية ببيت الكريدلية	٢٦١
٢٤١	جلسة ثابتة من قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية	٢٦٢
٢٤٢	جلسة ثابتة بالقاعة الشتوية ببيت الكريدلية	٢٦٣
٢٤٣	جلسة ثابتة بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية	٢٦٣
٢٤٤	ركن من قاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية ويظهر استخدام السجاد والكليم	٢٦٤
٢٤٥	الوحدة في التأثيث والفرش في غرفة الحريم الخارجية ببيت الكريدلية	٢٦٤
٢٤٦	الوحدة في التأثيث والفرش في الغرفة الفارسية ببيت الكريدلية	٢٦٥
٢٤٧	الوحدة في التأثيث والفرش في غرفة الكتابة ببيت الكريدلية	٢٦٥
٢٤٨	مראה من الخشب المطعم بالقاعة الكبرى ببيت الكريدلية	٢٦٥
٢٤٩	حامل الشبك بالقاعة الكبرى ببيت الكريدلية	٢٦٥
٢٥٠	سقف المقعد الصيفي ببيت الكريدلية	٢٦٦
٢٥١	مكان الجلوس بالمقعد الصيفي ببيت الكريدلية	٢٦٦
٢٥٢	أحد الصناديق المعروضة بالقاعة الكبرى ببيت الكريدلية	٢٦٧
٢٥٣	أحد الصناديق المعروضة بقاعة الحريم ببيت الكريدلية	٢٦٧
٢٥٤	أحد الصناديق المعروضة على السلم الرئيسي ببيت الكريدلية	٢٦٧

٢٥٥	صورة من أعلى لأحد الصناديق المعروضة على السلم الرئيسي ببيت الكريدلية	٢٦٧
٢٥٦	معالجة الأركان بوحدات من الأثاث - السلم المؤدي لفناء الكريدلية	٢٦٨
٢٥٧	دولاب ركن يستخدم للتخزين في القاعة الكبرى ببيت الكريدلية	٢٦٨
٢٥٨	نموذج من السجاد الأصلي بالسلم المؤدي للسطح ببيت الكريدلية	٢٦٨
٢٥٩	نموذج من السجاد الأصلي بالسلم المؤدي للسطح ببيت الكريدلية	٢٦٨
٢٦٠	استخدام الاضاءة الطبيعية المباشرة في فناء بيت الكريدلية	٢٧٠
٢٦١	فانوس من الغرفة الصينية ببيت الكريدلية	٢٧١
٢٦٢	مشكاة من قاعة الحريم ببيت الكريدلية	٢٧١
٢٦٣	استخدام المشكاة مع الثريا النحاسية مع الاضاءة الطبيعية ببيت الكريدلية	٢٧٢
٢٦٤	الثريا النحاسية بقاعة الحريم ببيت الكريدلية	٢٧٢
٢٦٥	استخدام الرخام في الأرضيات	٢٧٧
٢٦٦	استخدام الرخام في الحوائط	٢٧٧
٢٦٧	استخدام الزجاج في الشبابيك الجصية بالغرفة الصينية ببيت الكريدلية	٢٧٩
٢٦٨	تطويع خامة الحجر لعمل الزخارف الحجرية المزينة للمبنى بمدخل البيت	٢٨٠
٢٦٩	التشكيل في البناء بالحجر ببيت الكريدلية	٢٨٠
٢٧٠	جزء من باب الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية	٢٨٢
٢٧١	كرسي المقرئ وهو موجود على درجة حجرية - بيت الكريدلية	٢٨٣
٢٧٢	دكة خشبية من الأعمال الخشبية ببيت الكريدلية	٢٨٣
٢٧٣	نموذج للخرط الواسع (الخراطة البلدية) ببيت الكريدلية	٢٨٥
٢٧٤	استخدام الزخارف الحجرية مع الزخارف النباتية على الحجر بمدخل بيت الكريدلية	٢٨٩
٢٧٥	نموذج للزخارف الهندسية الحجرية من مدخل بيت الكريدلية	٢٨٩
٢٧٦	نموذج من الزخارف الكتابية بأعلى أحد الأبواب ببيت الكريدلية	٢٩٠
٢٧٧	نموذج من الزخارف الكتابية بأعلى باب القاعة الكبرى الشتوية ببيت الكريدلية	٢٩٠
٢٧٨	الكتابات كعنصر زخرفي واستخدامها على هيئة شريط بمدخل بيت الكريدلية	٢٩٠
٢٧٩	استخدام الخط العربي في اللوحات المعلقة على الحائط	٢٩٠
٢٨٠	استخدام الزخارف النباتية على الخشب بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية	٢٩١
٢٨١	استخدام الزخارف الهندسية والزخارف النباتية بسقف الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية	٢٩١

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

٢٨٢	استخدام الفينيل في تصميم الأرضيات بألوان وأشكال جذابة.	٣٠٤
٢٨٣	ألوان مختلفة من الـ P. V. C.	٣٠٥
٢٨٤	استخدام الفينيل في تصميم الأرضيات بألوان وأشكال جذابة.	٣٠٧
٢٨٥	بعض أعمال الأوباما المنفذة بخامة الـ M.D.F.	٣١٦
٢٨٦	استخدام الـ H.D.F. في عمل تصميمات مميزة للأرضيات.	٣١٧
٢٨٧	استخدام الـ H.D.F. في عمل تصميمات مميزة للأرضيات.	٣١٧
٢٨٨	بعض الألوان المحاكية لأنواع الخشب المختلفة.	٣١٨
٢٨٩	الطبقات المكونة للباركيه الـ H.D.F.	٣١٩
٢٩٠	بعض الاكسسوارات المكملة مع خامة الـ H.D.F.	٣١٩
٢٩١	استخدام الكوريان كبديل للرخام الطبيعي.	٣٢١

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

٢٩٢	صورة لأحد أركان المنزل.	٣٣١
٢٩٣	ركن آخر من أركان المنزل.	٣٣١
٢٩٤	المشربية الموجودة بغرفة المعيشة (لقطة من السطح).	٣٣٢
٢٩٥	اختلاف المستوى بين الفراغات المعمارية بما يحقق التهوية الطبيعية للمكان.	٣٣٣
٢٩٦	إضافة الإضاءة للمكتبة (خلف الخورنقات) كفكرة مبتكرة.	٣٣٣
٢٩٧	استخدام المدفأة كعنصر جديد في العمارة الداخلية الإسلامية.	٣٣٤
٢٩٨	غرفة المكتب.	٣٣٤
٢٩٩	الشخشيخة الموجودة بالسقف.	٣٣٥
٣٠٠	الشخشيخة (لقطة من أعلى).	٣٣٥
٣٠١	لقطة أخرى لركن من أركان المنزل.	٣٣٦
٣٠٢	النافورة الموجودة بالسطح.	٣٣٦

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)

٤٣	١	تاريخ ومراحل إنشاء مدينة القاهرة الإسلامية وأهم الآثار بها.
----	---	---

الفصل الثاني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

٦٧	٢	عدد الغرف في القصور والبيوت الكبيرة
٨١	٣	مهن ملاك البيوت المتوسطة
٨٢	٤	عدد الغرف في البيوت متوسطة المستوى
٩٦	٥	عدد الغرف في البيوت المتواضعة

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

٢٩٧	٦	تعاقب ظهور اللدائن المختلفة وأهم التطبيقات العملية لها
٣١٥	٧	الخصائص الفيزيائية والميكانيكية للألواح المضغوطة ذات الكثافة المتوسطة

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

٣٤١	٨	الإضاءة الصناعية في فراغات المسكن
٣٤٢	٩	التحكم في الإضاءة الصناعية
٣٤٤	١٠	التأثيرات الفسيولوجية والنفسية للألوان

خطة البحث

INTRODUCTION

المقدمة

يرتبط التصميم الداخلي ارتباطاً وثيقاً بالعمارة، وقد تأثرت العمارة في مصر بالفنون الإسلامية لفترة ليست بالقصيرة؛ عملت على تشكيل جانب كبير من حياة المجتمع المصري وسلوكياته وعاداته وتقاليده.

ويتميز الفن الإسلامي باستخدام الأسس والنظريات الهندسية، والدقة المتناهية في التنفيذ، والحرفية المتقنة في الصنعة، إلى جانب انتشاره من بلاد الشرق الأقصى وحتى بلاد الأندلس.

وقد استطاع المصمم الإسلامي أن يصل بفكره التصميمي إلى المستوى الذي يستطيع أن يحقق به شكلاً جمالياً ابتكارياً مميزاً، وأيضاً مراعيًا للبيئة من حوله، مما جعل تصميماته متلائمة مع البيئة ومتفاعلة معها.

وقد اهتم المصمم الداخلي الإسلامي بمراعاة سلوكيات وآداب وأخلاقيات مجتمعه، ذلك بما يحقق له تعاليم دينه، مما كان له الأثر على معالجة تصميمات الفراغات المعمارية الداخلية، وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد. ونستطيع أن نقول أن المصمم الإسلامي قد نجح في عمل منظومة متوافقة بين عدة عوامل هي:-

البيئة - السلوكيات الاجتماعية - الشكل والطابع المميز.

وقد تأثر الفنان الإسلامي بعقيدته مما أثر على فنه وإنتاجه بالإيجاب؛ بحيث أبدع قطعاً فنية في غاية الروعة، ودقة الصنعة، وذلك تأثراً بقول الرسول (ص):-

"إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه"

صدق رسول الله.

وفي ظل الاتجاه الحالي نحو العولمة، ومن أجل الاستعداد لدخول الألفية الثالثة، ومواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين، والتقدم السريع في تكنولوجيا التصنيع وما يواكبها من عمليات الإغراق، ومع ظهور النظريات والاتجاهات الحديثة، والتي بدأت تغزو مجتمعنا بشكل كبير، مع عدم مراعاتها لظروف البيئة المصرية، ومع الاتجاه السائد لدراسة هذه النظريات، نجد أهمية الاتجاه نحو إحياء وبعث الفنون المصرية الأصيلة؛ لنستلهم منها صياغة جديدة لتصميمات حديثة تحمل روحاً وطابعاً مصرياً يتميز بالأصالة مع المعاصرة، وملائماً لظروف البيئة المصرية وقادر على الانتشار عالمياً ومواكباً للظروف الاقتصادية الحالية.

Research Problem

مشكلة البحث

- انتشار النظريات والاتجاهات الأجنبية في العمارة وتطبيقاتها في التصميم الداخلي والأثاث في البيئة المصرية مما أدى إلى فقد هوية المصمم المصري، والتشويش على الطرز المصرية الأصيلة.
- عدم تنمية الأسس العلمية والهندسية والفلسفية التي بنى عليها المصمم الإسلامي تصميماته التي تحمل طابع و سمات مميزة له علي المستوى العالمي.
- قلة البحوث والدراسات السابقة المتخصصة في تحليل البيوت الإسلامية الشهيرة أمثال : الكريديلية - السحيمي - زينب خاتون

Research Objective

موضوع البحث

"دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة".

"Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for Keretlian's House and it's effect in Interior Design and Furniture in The New Cities".

Research Target

هدف البحث

- الدراسة المستفيضة للعمارة الداخلية والأثاث الإسلامي ، وذلك بغرض الوصول إلى الأسس العلمية والهندسية التي بنى عليها المصمم الإسلامي تصميماته ، والعمل على صياغتها بشكل معاصر مناسب لمنظور العولمة التي يتجه إليها العالم مؤخرًا ، ومن أجل تحقيق هوية تصميمية مصرية إسلامية عالمية.

دراسة تحليلية للمماراة الداخلية والأثاث الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
حظه السحب.

Research Limits: -

حدود البحث :-

- دراسة العناصر المعمارية المميزة للحقة الزمنية للقرنين السادس عشر والسابع عشر (العصر العثماني).
- يقع بيت الكريدلية (موضوع البحث) في النهاية الشرقية البحرية للجامع الطولوني ويشغل البيت منزلين أحدهما أنشئ عام ١٠٤١ هـ (١٦٣١ م) ويعرف باسم بيت الكريدلية ،والآخر أنشئ عام ٩٤٧ هـ (١٥٤٠ م) ويعرف باسم منزل آمنة بنت سالم ،وقد اتصل البيتان بعد ذلك ببعضهما بقنطرة من أعلى ،ثم أصبح يطلق على المجموعة معا اسم بيت الكريدلية.
- ويختص البحث بدراسة البيتين من ناحية التصميم الداخلي ودراسة لبعض قطع الأثاث المستخدم في نفس الحقة الزمنية الملازمة لإنشاء البيت.

Research Methodology

منهجية البحث

- دراسة تاريخية لنشأة الفن الإسلامي بالقاهرة والمؤثرات التي أدت إلى تشكيل شخصية الفنان المسلم.
- دراسة تاريخية لنشأة البيت.
- دراسة الأسس الهندسية للعناصر الفنية المستخدمة في العمارة الداخلية والأثاث للفن الإسلامي المستخدمة في البيت.
- دراسة ميدانية للبيت بغرض دراسة الجوانب المؤثرة على التصميم الداخلي والأثاث داخليا وخارجيا للبيت.
- دراسة وصفية وتحليلية للبيت بناءً على الدراستين السابقتين.
- دراسة لبعض الدراسات والمشاريع السابقة في نفس المجال.

Axis of research

محاور البحث

المحور الأول " تاريخي " ويتناول:-

- دراسة تاريخ إنشاء البيت.
- دراسة تاريخية لنشأة الفن الإسلامي في مصر بدءاً من الفسطاط وحتى القاهرة العثمانية.
- دراسة تاريخية للحقبة الزمنية المواكبة لإنشاء البيت.
- دراسة سياسية واجتماعية للحقبة الزمنية المواكبة لإنشاء البيت.
- دراسة للأنماط السكنية التي شهدتها العهد العثماني.

المحور الثاني " ميداني " ويتناول:-

- دراسة المخطط الأفقي للبيت من خلال عدة عوامل مع بيان علاقاتها معاً مثل:-
(المساحة - مسارات الحركة - الممرات - الأنشطة -).
- دراسة العناصر الإنشائية المعمارية المستخدمة في البيت مثل:-
(النوافذ - الأبواب - الأسقف - الحوائط -).
- دراسة العناصر الزخرفية المستخدمة في البيت.
- دراسة العناصر المكملة للتصميم الداخلي مثل :-
(طرق الإضاءة (الطبيعية والصناعية) - نظم التهوية - الخامات المستخدمة -).

المحور الثالث " وصفي تحليلي " ويتناول:-

- وصف وتحليل التصميم المعماري للبيت.
- وصف وتحليل الفراغات الداخلية للبيت من خلال:-
(الوظيفة - التوزيع الأفقي - التوزيع الرأسي -).
- وصف وتحليل العناصر المعمارية الإنشائية والزخرفية المكونة للتصميم الداخلي للبيت وذلك من عدة جوانب مثل:-
(الجانب الوظيفي - الجانب الفني - الجانب الهندسي).
- وصف وتحليل التصميم لبعض قطع الأثاث الموجودة في البيت من خلال عدة جوانب مثل:-
(الوظيفة - الخامة - التشطيب -).

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
خطة البحث.

المحور الرابع ' تكنولوجي ' ويتناول:-

■ دراسة الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث بما يحقق الأصالة مع المعاصرة.

المحور الخامس ' تطبيقي ' ويتناول:-

■ إختيار نموذج سكني معاصر من المدن الجديدة مع تطبيق الأفكار المستخلصة من الدراسة فيه ومراعاة استخدام الخامات والعناصر التصميمية والتكنولوجية المستحدثة بما يحقق الأصالة والمعاصرة في التصميم.

■ عمل بعض التصميمات المقترحة لبعض قطع الأثاث مع مراعاة استخدام الخامات والعناصر التصميمية والتكنولوجية المستحدثة.

■ استعراض النتائج والتوصيات.

بيت الكريدلية^١

يقع متحف بيت الكريدلية في النهاية الشرقية البحرية للجامع الطولوني، ويشغل المتحف منزلين يرجع تاريخهما إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر، والواقف بالزيادة البحرية للجامع الطولوني يشعر بجمال هذين المنزلين ومع اقترابه منهما يزداد ذلك الشعور مع الرغبة في رؤية هذا المنزل من الداخل.

وأحد هذين المنزلين أنشأه الحاج محمد بن سالم بن جلمام الجزار عام (١٠٤١هـ - ١٦٣١م). وقد عُرف هذا المنزل بإسم بيت الكريدلية وذلك نسبة إلى آخر من سكنه وكانت سيدة ينتمي أصلها إلى جزيرة كريت، وأطلق العامة من أهل الحي هذا الإسم وهو اللفظ الدارج للكلمة (كريدلية).

أما المنزل الآخر فقد أنشأه المعلم عبد القادر الحداد عام (٧٤٩هـ - ١٥٤٠م). وقد أطلق على هذا المنزل فيما بعد إسم منزل (آمنة بنت سالم) وذلك نسبة إلى آخر من امتلكه.

وقد اتصل البيتان بعد ذلك ببعضهما من أعلى بقطرة (ساباط) على هيئة حجرة صغيرة مربعة هي حالياً الحجرة البيزنطية ثم أصبح يطلق عليهما تجاوزاً إسم (متحف بيت الكريدلية) أو (متحف جاير أندرسون)^٢ وذلك على البيتين معاً.

ومن مظاهر الجمال المعماري للبيت النوافذ والمشربيات المصنوعة من الخشب الخرط والتي تزخرف الدارين من الخارج، ويفصل المنزلين عن بعضهما طريق ضيق يعرف بإسم "عطفة الجامع" ينتهي إلى سلم يؤدي إلى الباب الشرقي للزيادة البحرية للجامع الطولوني.

ومن المظاهر الهامة في العمائر السكنية بمصر في القرنين (١٠ و١١هـ - ١٦ و١٧م). الاهتمام بزخرفتها من الداخل أما من الخارج فهي تكاد تكون خالية من الزخارف إلا من تلك المشربيات الخشبية الجميلة، فتظهر العمارة أشبه ما تكون بالحصن أو القلعة، كما راعى البناء أن تكون الدور صحية يتخللها الشمس والهواء، ولم يكتفوا بذلك بل حرصوا على أن يكون لكل دار حديقة تكون متنفساً لأهلها.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ١٢

٢ جاير أندرسون: كان من موظفي الجيش المصري ووصل إلى رتبة أميرالاي وبعد تقاعده طلب من إدارة الآثار العربية تسليمه بيت الكريدلية ليعرض مجموعاته الأثرية فوافقت بشرط ترميم المنزل في مقابل ترك مجموعته الأثرية هبة لمصر

كذلك وضع الفنان المسلم (فنان هذا العصر) في إعتباره الأول أن تُلائم المباني طبيعة الجو الحار في الشرق، فعمل على تخفيف وطئته بشتى الطرق، بإقامة الفسافي الداخلية، والملاقف التي يدخل منها الهواء، والتخفيف من الإضاءة وذلك عن طريق سد النوافذ والفتحات بالزجاج الملون والمشربيات وما إليها.

أما المداخل الرئيسية لكلا المنزلين فيلاحظ أنها بنيت بطريقة خاصة تتلائم مع التقاليد الشرقية، وأن كل مدخل لا يؤدي إلى فناء الدار مباشرة، بل يوصل إلى رحبة مربعة، والرحبة توصل إلى رُدهة، وتلك توصل بدورها إلى الفناء، وذلك حتى لا يرى أي عابر أمام المنزل من بداخله.

ومما يسترعي الإنتباه من حيث مادة بناء المتحف إستعمال الحجر الجيري، كما يلاحظ أن واجهات الفناء بمنزل الجزائر قد بُنيت بطريقة تعرف باسم الأبلق، وهي أن يُبنى صف (مدماك) بالحجر الأبيض، وصف آخر من الحجر الأحمر، وكذلك يلاحظ تنوع العقود بالدور الأرضي، سواء منها التي تؤدي إلى الحجرات التي به، أو التي تؤدي إلى السلام الداخلية للدار، كما حُليت أعلى واجهات العقود بالصنّج المعشقة المختلفة الأنواع من بسيطة أو مركبة، وكذلك حُليت بالأعتاب المخففة التي فوقها.

ومن الملاحظ في فناء منزل الجزائر ما نلاحظه في واجهته الشمالية بين نهاية الطابق الأرضي وبداية الطابق الأول، من وجود صفيّين من المقرنصات بارزة عن الواجهة، ومن البديهي أن البناء قصدوا من ذلك الحصول على إتساع أكبر للحجرة التي تعلوها؛ وهي حجرة الحريم، فأصبحت متسعة فضلاً عن أن تلك المقرنصات أعطت الواجهة شكلاً جمالياً.

أما أسقف الحجرات بالدار فقد حُملت على كتل خشبية سميكة تمتد بعرض السقف، وتظهر تلك الكتل في بعض القاعات، وقد نُقشت عليها زخارف بالألوان المختلفة، وفي بعضها بدون زخارف، وفي البعض الآخر لم تظهر تلك الكتل، إذ يحجبها سقف خشبي غني بالزخارف المختلفة يُغلف هذه الكتل ومثبت بها.

كما كُسيّت معظم أرضية الحجرات ببلاطات من الحجر الجيري، هذا علاوة على أن البناء قد قسموا القاعات الكبيرة إلى إيوانات، وجعلوا بين كل إيوانين درقاعة، حيث تنخفض أرضيتها قليلاً عن أرضية الإيوان، كما نسقوا الحجرات وكسوها ببلاطات من الخزف

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
مهند
مارج سب الكريديلية.

والرخام، وأقاموا في وسطها الفسافي، هذا بالإضافة إلى العناية بالأثاث والسجاجيد والأكلمة
والتي تبعث بالنفس السحر والهدوء.

ونستطيع أن نلمس بأنفسنا مدى ما وصلت إليه مصر في العصور الإسلامية من ذوق فني
عالي في التصميم المعماري سواء الداخلي أو الخارجي.

وقد قام جاير أندرسون بتأنيث الدارين بطريقة تقرب إلى الأذهان حياة القوم في ذلك
الوقت من حيث طرق معيشتهم أو كيفية قضاء أوقات فراغهم داخل الدور لما حفلت به من
وسائل الراحة والتسلية والهدوء الجميل.

هذا وسوف نقوم بعمل دراسة تحليلية شاملة للبيت في الباب الثاني.

الباب : الأول

الفصل : الأول

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر

الفصل : الثاني

الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

نتائج الباب الأول

الباب : الأول

الفصل : الأول

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر

المباحث الأول . (الفصل الأول)

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

كان مؤرخو الفنون الجميلة حتى نهاية القرن الماضي وأوائل القرن الحالي يطلقون اسم (الفن العربي) على الفنون الإسلامية ولكن الدراسات الحديثة والأبحاث التي قام بها العلماء من حفائر وما حوته متاحف الآثار من تحف فنية إسلامية كل ذلك أثبت خطأ هؤلاء المؤرخين في تسميتهم المذكورة، فإن الفنون التي نمت وترعرعت وازدهرت في أنحاء العالم الإسلامي في الحقيقة لم يساهم العرب فيها بنصيب يخول لهم الحق في نسبتها إليهم.^١

ويعني هذا أنه إذا كان للعرب كل الفضل في إنتشار الإسلام وقيام الحضارة الإسلامية^٢ وازدهار بعض مظاهرها والتي استمرت في ربوع هذه الحضارة وعلى العكس من ذلك نجد في ميدان الفنون، إذ أنه من الإنصاف أن نسلم بأن العرب لم يكن لهم قبل الإسلام أساليب فنية ناضجة اللهم إلا في أطراف شبه الجزيرة حيث قامت الممالك والإمارات التي اتصلت بالأمم الأجنبية وتأثرت بأساليبها الفنية تأثراً كبيراً كما حدث في اليمن فكان طبيعياً إذاً أن يكون نصيب العرب في قيام الفنون الإسلامية روحياً فحسب وأن يصبح من العسير أن ننسب إليهم أي عنصر في الزخرفة أو في الأساليب الصناعية وإنما ننسب هذه العناصر إلى الشعوب الأخرى التي تألفت منها الحضارة الإسلامية والتي كانت لهم أساليب فنية زاهرة كالفرس والمسيحيين في الشرق الأدنى ثم البربر والترك والهندوس.

وللتعرف على الأسس والمصادر التي كان لها أكبر الأثر في تكوين الطرز الإسلامية عامة والتي استخدمها الفنان المسلم فيما بعد نجدها وقد تركزت في ثلاثة مصادر هي:

■ الفن البيزنطي.

■ الفن الساساني في إيران والعراق.

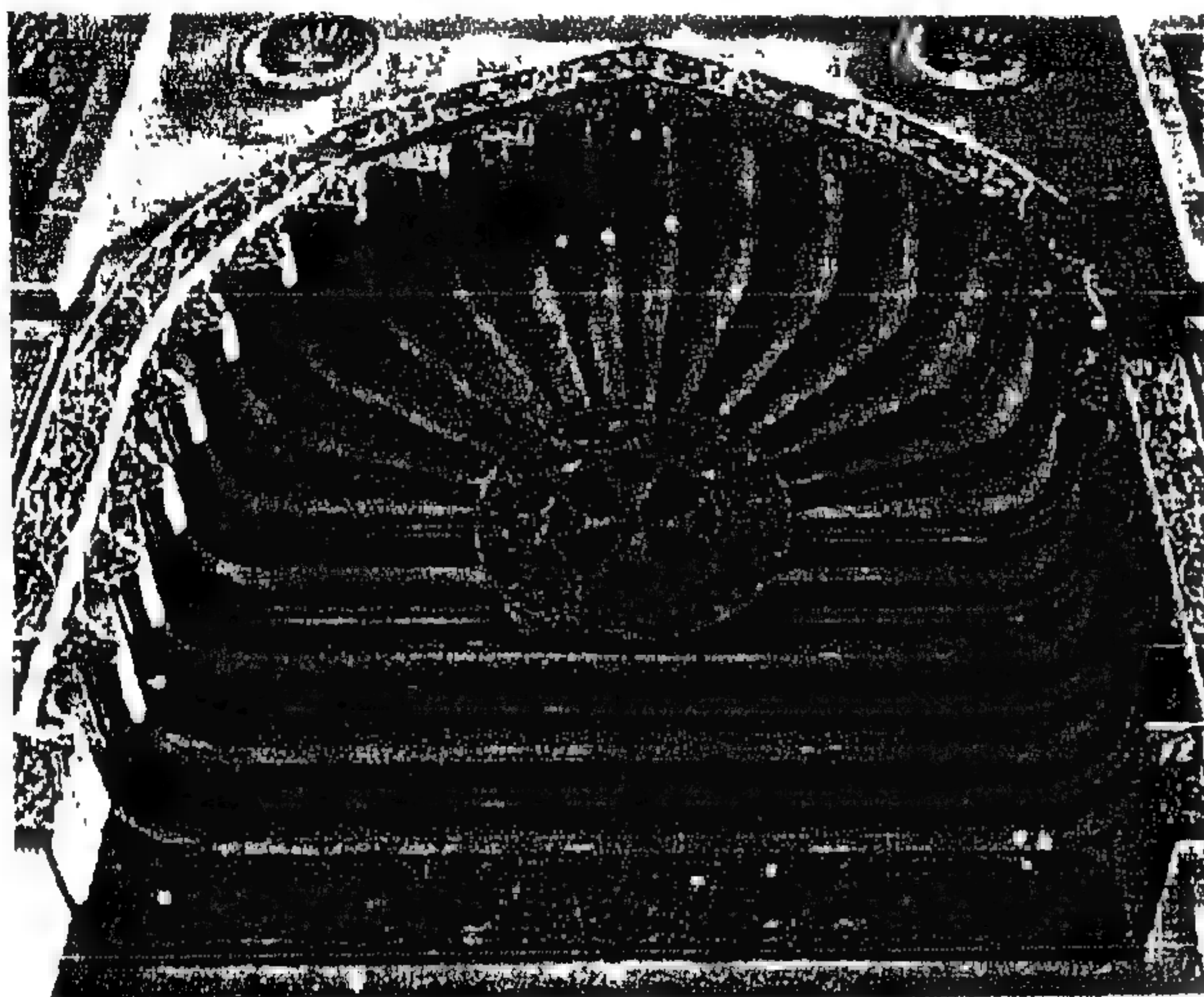
■ الفن القبطي في مصر (الصورتين ١ - ٢).

ففي مصر حين فتحها العرب، فقد كان الفن القبطي مزدهراً بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وآشورية وفارسية، فمما الفن الإسلامي وتطور في وادي النيل على هذه الأرض من التقاليد القديمة وبإشتراك العمال الوطنيين، واستمر هذا التعاون بين الفاتحين والمحكومين نحو

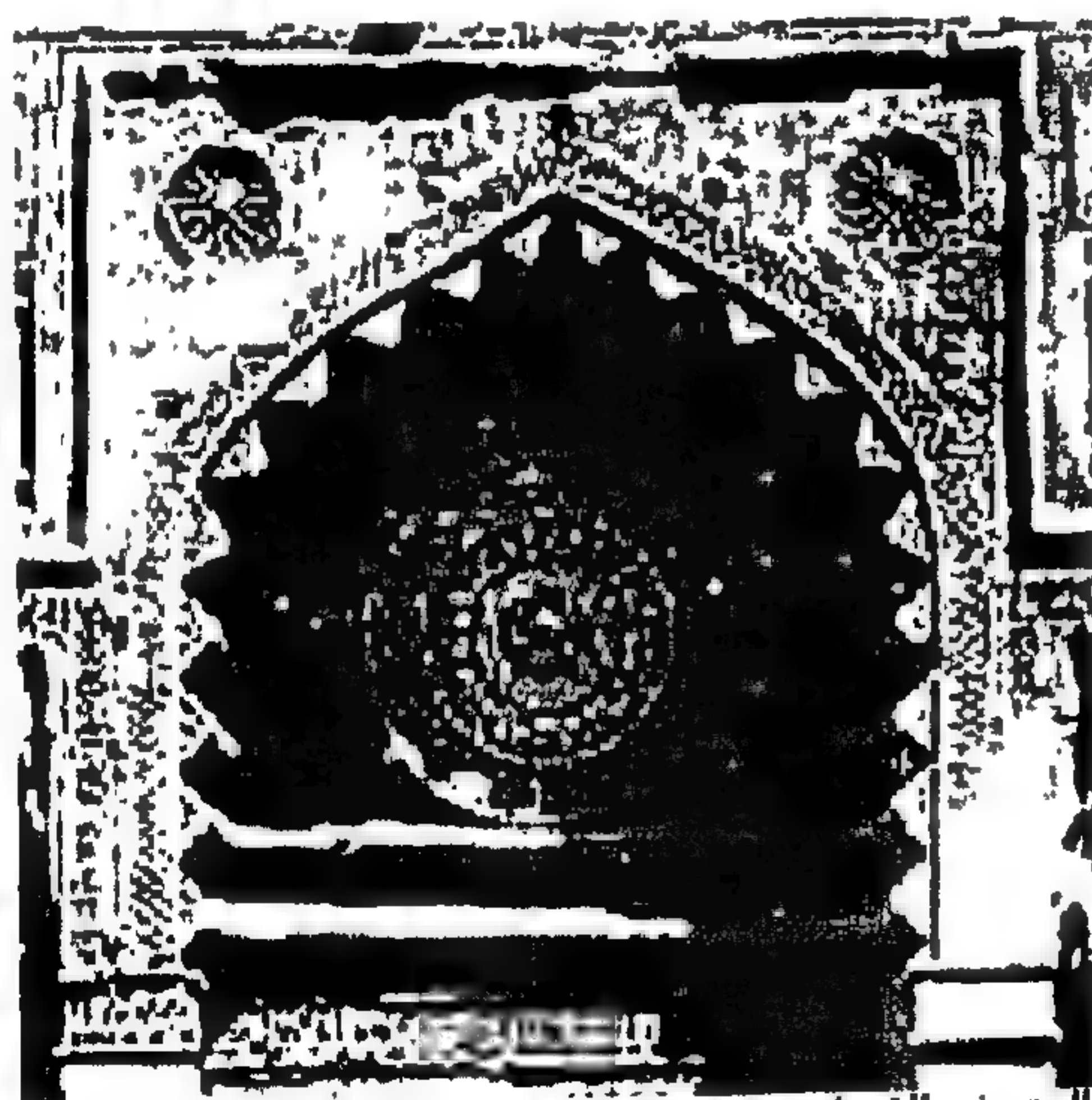
١ د ركي محمد حسن - بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية - ص ١.

٢ د حسن عبده محمد - الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي والإستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر - ص ٧٠.

ثلاثة قرون، ولم يقلل من أهميته قدوم بن طولون ومعه فريق من الصناع والفنانين العراقيين، فإن أثر هؤلاء لم يظهر جلياً إلا فى نواح خاصة كالعمارة وزخرفة المباني، بينما بقى النسيج الميدان الذى أظهر فيه الأقباط مهارتهم الفنية.



صورة (١)



صورة (٢)

الصورة العلوية للجزء العلوي بمدخل المتحف القبطي ويتضح بالصورة السفلية (جامع الأقمر) مدى تأثير الفن الإسلامي بالفن القبطي بمصر.

وإذا كان الفن الإسلامي قد تأثر منذ نشأته بحضارة الدول التي فتحها وخاصة الفنين الساساني والبيزنطي، فإنه قد استبعد منها الجوانب الأسطورية كما تحاشى المحاكاة الشكلية ثم عالج فنونها التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي وروحه وفلسفته، وبهذا تميز الفن الإسلامي بقسماته الذاتية عن الفنون التي تأثر بها وعن سائر الفنون الدينية.

على أن الفن الإسلامي قد وجد طريقه سهلاً إلى تمثيل الفنون المختلفة التي تأثر بها ثم صهرها في بوتقته الشخصية، لأن كافة هذه الفنون تتضمنها روح الشرق التي تميل بطبيعتها نحو التجريد وتحوير الأشكال الطبيعية وتنسيقها في صيغ ذات إيقاع وتكوينات هندسية وزخرفية.

ومن كل الحصاد الفني الذي عايشه المسلمون في عصر توسعهم استنبطوا نسقاً معمارياً مميزاً متكاملًا من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التي تكون في مجموعها الطراز الإسلامي الموحد في روحه وطابعه، وإن اختلف في بعض تفاصيله من إقليم لآخر، كما اختلف تمام الاختلاف عن باقي الفنون الدينية لدى أصحاب الديانات الأخرى.

ويرد البعض سر الوحدة التي تجمع الفنون الإسلامية وتتجلى في الطراز الإسلامي إلى توحيد الخط العربي الذي يكتب به المصحف الشريف، وقد يكون هذا عاملاً هاماً إلا أنه ليس العامل الوحيد، بل ينبغي أن ندخل في الحساب بقية العوامل التي يعيها الإدراك، ومنها طابع الفكر الشرقي وتفاعله مع البيئة في البلاد التي انتشر فيها الإسلام، وقد تعود أشكال الخط العربي نفسه بمنحنياته وخطوطه وتكويناته الفنية إلى هذا الطابع الفكري والسيكولوجي، مما يجعلنا نحس توافقاً بين الخط المكتوب وبين التشكيلات الزخرفية التي تزين المصاحف وأسطح الجدران في العمارة بأشكالها ومنحنياتها في تقابلاتها وتحولاتها المتنوعة الخطوط، وفي القباب التي يزينها وفي الأواني المعدنية أو الزخرفية وما إلى غير ذلك من منجزات الإقليم الواحد، كما قد نحس هذا التوافق نفسه عندما نوازن بين منجزات مختلف بلاد الشرق على مر العصور.

ويكشف تحليل أثر المناخ في عمارة هذه البلاد جميعاً عن أن الطبيعة في معظمها جرداء قاسية الحرارة نهاراً، حيث لا تتجلى غير السماء عنصر الرحمة الوحيد في الطبيعة والأمل المرجو لتلطيف الجو خلال الأمسيات والليالي، ولهذا أغلق القوم مساكنهم ومساجدهم دون الخارج بحوائط شبه صماء ووصلوها بالسماء من خلال الصحن الداخلي المكشوف.

وحيثما أراد الفنانون المسلمون أن يضيفوا سقفاً إلى المسجد جعلوه في شكل القبة رمزاً للسماء، فأقاموها أعلى الجزء الواقع أمام القبة مباشرة، كما استخدموها في تغطية أضرحة الأولياء والصالحين، غير أن المعماريين المسلمين - باستثناء الأتراك منهم - لجأوا إلى القبة الأساسية ذات العناصر المعقودة إلى أعلى، على العكس من العناصر المتدلية في العمارة

البيزنطية التي استخدمت لتحويل مربع الضريح أو الفراغ المطلوب تغطيته بقبة إلى مئذنة بواسطة هذه العناصر لكي تتركز القبة بقاعدتها المستديرة على هذا المئذنة.

وحين احتل الأتراك المسلمون القسطنطينية وجدوا أن عمارة "البازيليكيا" البيزنطية على نمط مثالي لحماية المصلين من العواصف والأمطار، فاقبضوا نموذجها لجوامعهم بعد أن أضافوا إليها المآذن التي كان لها أثر عجيب من ناحية التعبير عن الروح الإسلامية، ذلك أنها أوصلت البناء بالسماء بعد أن كان منكفئاً على نفسه ككون صغير قائم بذاته.

على أننا في العمارة الإسلامية التي نشأت في بلاد الشرق الأوسط ذات المناخ المعتدل أو الحار الجاف نجد أن الإتصال بين الأرض والسماء متبادل وليس في اتجاه واحد، حيث ترتفع فوق الأرض مآذن الجامع وعرائسه، على حين تهبط السماء إلى الصحن فتشيع فيه الرحمة، كما تملأ الفراغات بعرائس تتماثل أشكالها، فيتم التزاوج بين الكتلة والفراغ كالتسالب والموجب، بينما يرمز إلى تزاوج الروح والجسد أو السماء والأرض.

ولم تكن نقابات البنائين في الإسلام شبيهة كل الشبه بنقابات بنائي الكنائس من الماسونيين والإخوان الذين كانوا يحفظون القواعد والقوانين والرموز والأشكال في العمارة الدينية والزخرفية والتصوير والنحت يتبعونها على هدي من توجيهات آباء الكنيسة في تصميم الكاتدرائيات والكنائس وزخرفتها حرصاً منهم على الطابع المقدس في عمارتهم الدينية.

غير أن ثمة عرفاً ساد العمارة الإسلامية واتبع في مختلف مراحل تطورها بين أهل حرف البناء وغيرهم من الصنائع، فلقد اهتم الإنسان منذ القدم إلى الرموز فطرة، فأضفى على الأشكال صفة التجريد نافذاً إلى المعنى المكنون الذي ينطوي عليه الشكل، مستوحياً الرموز مما أمله عليه الطبيعة، رابطاً بين الطبيعة وما يخطر له من أفكار، ولقد كان لبعض المتصوفة المسلمين بما أوتوا من روحانية وعلم باطني في عمارة المساجد معتقدات لها رموزها عندهم، فكانوا يملون تلك الرموز والأسس على المهرة من شيوخ البنائين والحرفيين، وهؤلاء يبسطونها أعمالاً وأشكالاً تربط بين تلك الحكمة الخفية والمظاهر الجلية، وبهذا تأكدت على مر الزمن استمرارية الأشكال والرموز وما بها من تشابه في البلاد الإسلامية عامة، وكان مرجع هذا التشابه إلى وحدانية العقيدة ووحداية الثقافة اللتين تقودان إلى تشابه في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدى واحداً.

ومما سبق قد نستطيع القول أن في الفنون الإسلامية وخاصة العمارة تفاصيل تتبىء عن منابعها الأولى، وذلك على اللاغم من أنها اكتسبت سريعاً شخصيتها المميزة وأصبح منها عناصر تجمع بين منتجات الأقطار الإسلامية التي دخلت دين الإسلام وبين معتقدات هذا الدين والذي جعلها تختلف عن فنون الصناعات المحليين، والذي قامت الفنون في أول أمرها في الأمة الإسلامية على أكتافهم.^١

١ حسن عبده محمد - الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي والاستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر - ص ٧٠.

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)

بدأت العمارة الإسلامية في مصر على يد عمرو بن العاص سنة (٢١ هـ - ٦٤١ م) عند إنشائه لمدينة **الفسطاط** (شكل ١)، وبنائه للجامع الذي يحمل اسمه. (صور ٣ - ٥).

وقد اختار موقع المدينة شمال شرق حصن بابليون الروماني، وقد أراد عمرو بن العاص إتخاذ الإسكندرية عاصمة له حيث كانت العاصمة قبل ذلك مباشرة ولمدة ٩٠٠ عام تقريباً، ولكن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) طلب إليه ألا يفصل العاصمة المصرية الجديدة عن مقر الخلافة العربية في المدينة آنذاك أي مجرى مائي وأن يختار موقعاً أكثر توسطاً.

وقد صادف التوفيق إختيار موقع المدينة سواء من الناحية الجغرافية، أو من الناحية السياسية والإقتصادية باعتبارها تتوسط الإقليم سياسياً واقتصادياً، وتقع على رأس دلتا النيل علاوة على أنها ملتقى طريقين دوليين بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب.



شكل (١)

وقد أظهر عمرو بن العاص بُعد نظره عندما راعى في اختياره للمدينة أن يكون لها جانب يمكن أن يضطرده فيه اتساعها، وهو الجهة الشمالية الشرقية حيث بنيت العسكر والقطائع والقاهرة فيما بعد (ثم القاهرة الحديثة - العباسية - مصر الجديدة - مدينة نصر . . .).

ومن الطريف ما قيل أن تحديد هذا الموقع مكاناً للعاصمة كان حيث عسكر عمرو أول مرة في حصاره لحصن بابليون، وكان قد ترك فسطاطه (الخيمة) بعد أن اتخذت يمامة مسكناً

١ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - ص ١ - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة - ماجستير ١٩٦٨.

بها، ووضعت بيضها ورفض أن يزيل عشها، ثم عاد إليها بعد فتح العرب للإسكندرية ليتم عاصمته الجديدة في البلاد، ولتسمى القسطنطينية نسبة إلى الخيام التي تكونت منها المدينة في بادئ أمرها.^١

وأما المباني السكنية فكانت تمثل الجزء الأكبر من منشآت المدينة وكانت تتكون من منازل متجاورة (وحدات)، يحتوي كل منها على ثلاث إلى أربعة غرف تتجمع حول فناء فسيح تتوسطه النافورات ومجاري المياه.^٢

ومن أهم دور المدينة دار عمرو بن العاص بجوار الجامع من الناحية الشمالية الشرقية، وكانت داراً بسيطة، ثم دار عبد العزيز بن مروان (والي مصر من العصر الأموي).^٣



صورة (٤)



صورة (٢)

جامع عمرو بن العاص.

١ محمد عباس الزعتراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - ص ٢ - ١٩٦٨.

٢ المرجع السابق - ص ٥.

٣ المرجع السابق - نفس الصفحة.



صورة (٥)

جامع عمرو بن العاص - رواق القبلة، وعرف بإسم الجامع العتيق^١

وبعد وفاة عمرو بن العاص سنة ٤٣ هـ تعاقب على مصر الولاة من قبل خلفاء من الدولة الأموية (٣٨-١٣٣ هـ) (٦٥٨-٧٥٠ م). والدولة العباسية (١٣٣-٢٥٧ هـ) (٧٥٠-٨٧٠ م). والتي قامت بتأسيس مدينة العسكر (١٣٥ هـ-٧٥٢ م) (شكل ٢) بأمر صالح بن علي^٢ في عهد أبو عون ثاني الولاة العباسيين على مصر، لتكون مقر حكم الدولة الجديدة بدلاً من انفساط العاصمة القديمة. وتعتبر العسكر امتداداً للانفساط، ويمكننا القول بأنها تعتبر حياً من أحيائها وقد اقتصررت على سكن ولاة وأمراء الدولة العباسية الأولى، ومعسكراً لجندهم، وظلت الانفساط الحاضرة الرئيسية للبلاد، ومركزاً للأنشطة الحيوية.

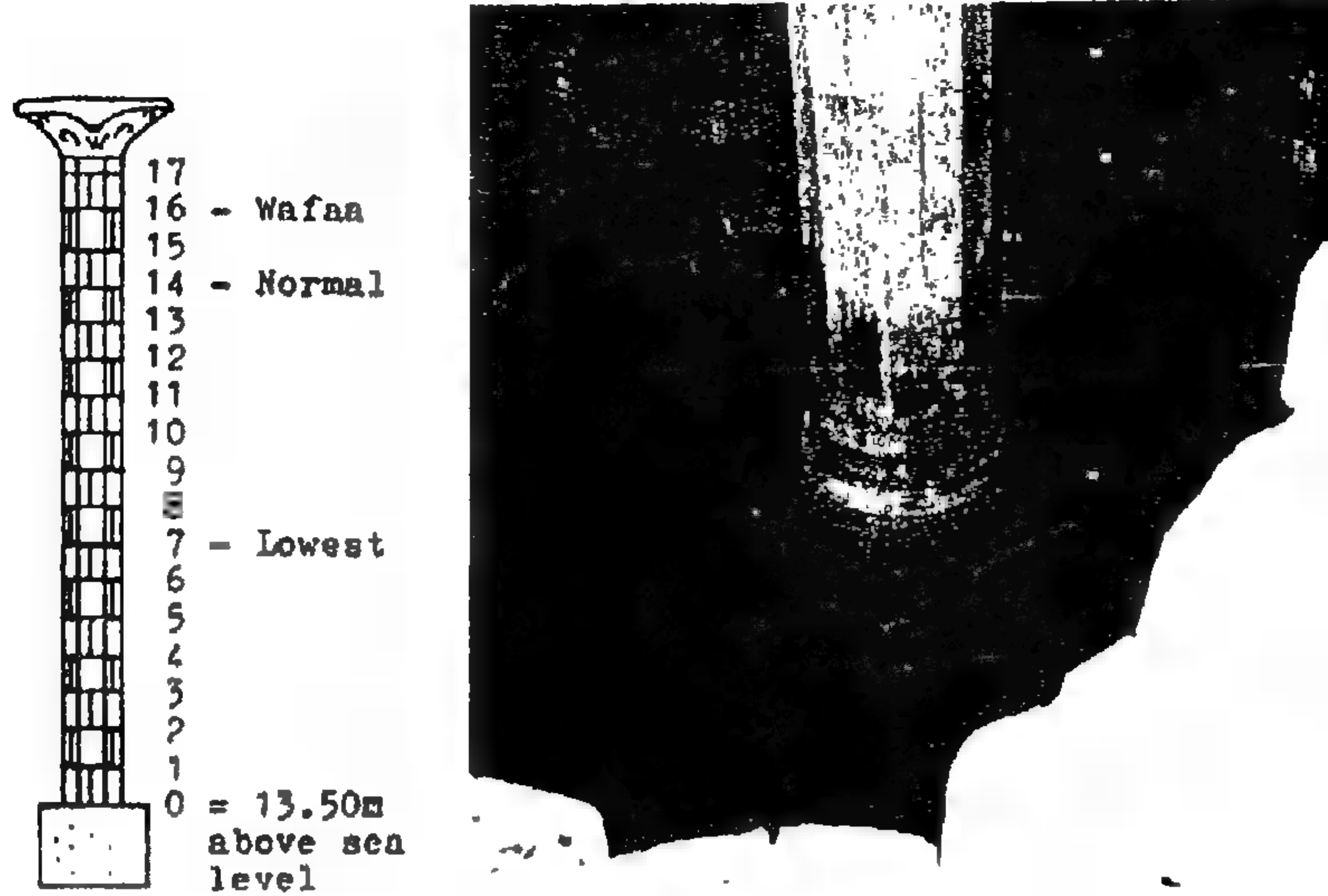


شكل (٢)

١ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - ٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٧.

٢ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - ص ٦ - ١٩٦٨.

ولم يبق من الدولة العباسية الأولى سوى مقياس النيل^١ بالروضة (٢٤٧هـ - ٨٦١م)
(صورة ٦- شكل ٣)، والذي أمر بإنشائه الخليفة المتوكل.



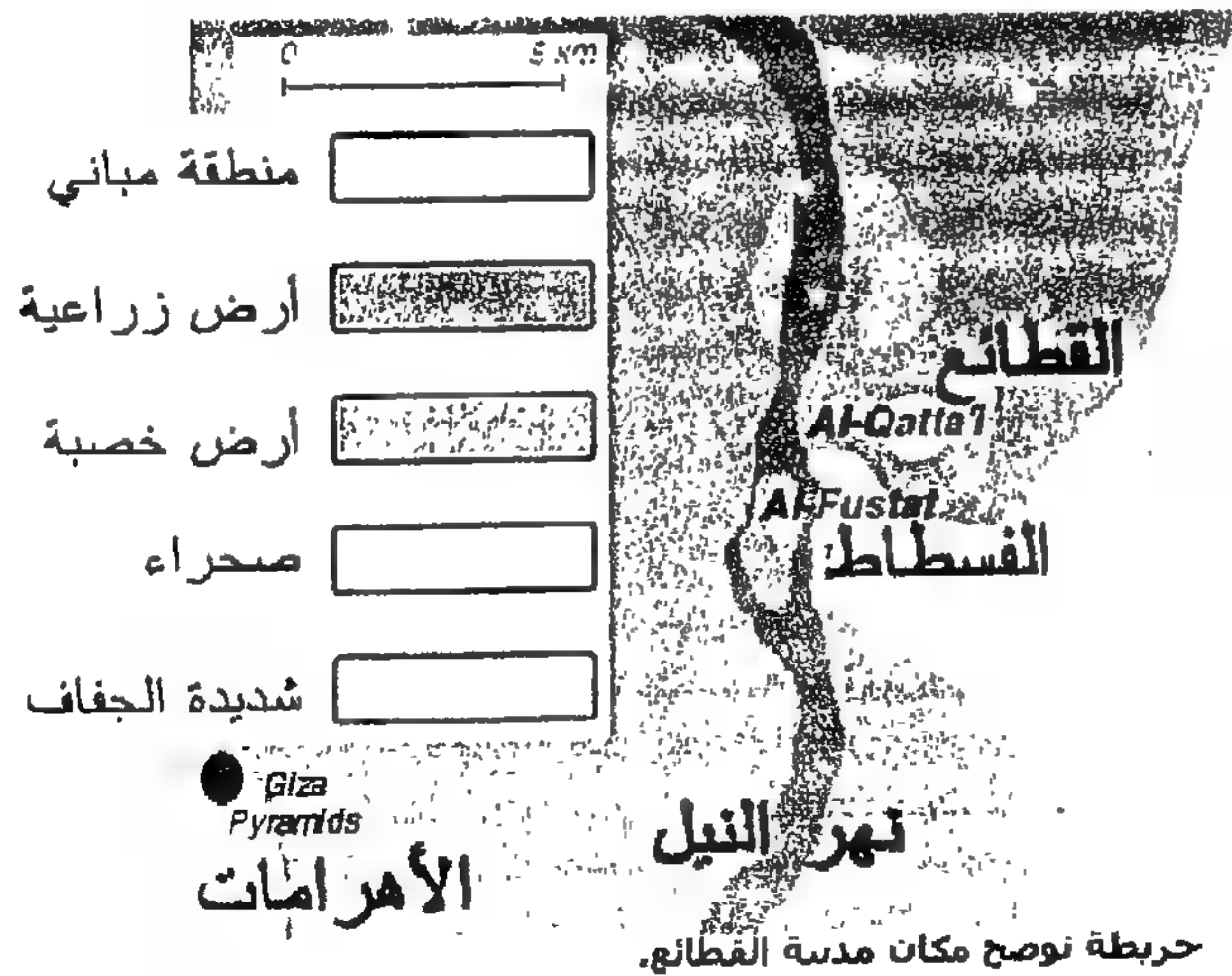
صورة (٦)

شكل (٣)

مقياس النيل أهم ما خلغته الدولة العباسية والشكل إلى اليسار يوضح التدرج المعمول به آن ذاك.^٢

وبدأت مصر تمر بمراحل إستقلالية سيتم ذكرها فيما يلي:-

الدولة الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ) (٨٦٨-٩٠٤م) والتي استقلت بحكم مصر بفضل مؤسسها أحمد بن طولون والذي قام بتأسيس مدينة القطائع (شكل ٤)، في الشمال الشرقي لمدينة العسكر.



وكان ذلك في أغسطس سنة (٢٥٦هـ - ٨٧٠م). وقد سميت بالقطائع نسبة لأنه قسم المدينة إلى قطع، وأعطى كل جماعة من أجناده قطعة خاصة بها.

شكل (٤)

خريطة توضح مكان مدينة القطائع.

١ حسن عبد الوهاب - المساجد الأثرية ص ١٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

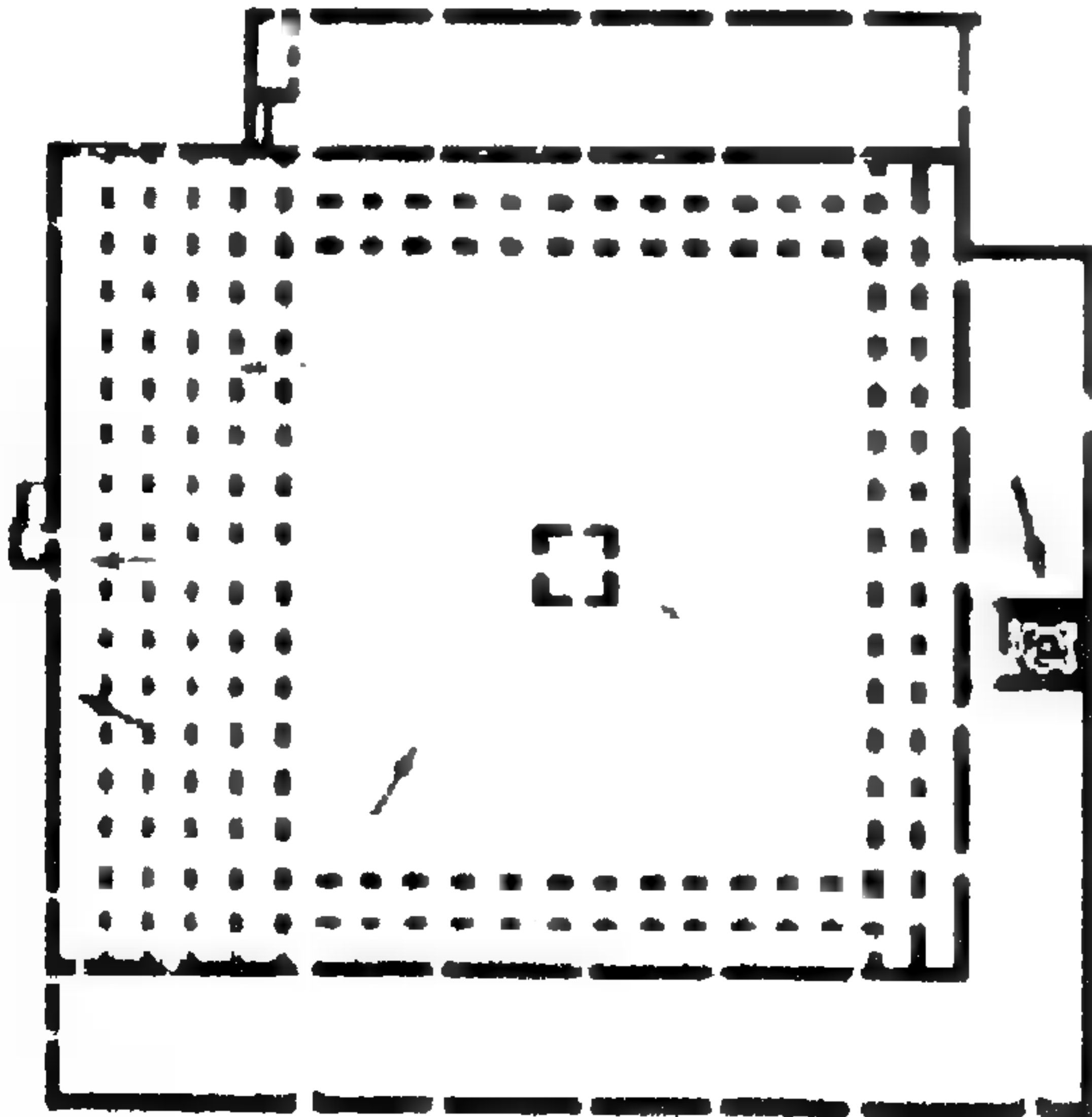
٢ Dr. E. Lambelet - Cairo 1000 years 10.000 Minarets - p. 11 - Barcelona 1980.

ويعتبر قصر ابن طولون أول المنشآت بالضاحية في سنة (٢٥٦هـ - ٨٧٠م). أسفل موقع القلعة الحالية وكانت له حديقة جميلة، كما كان في الناحية الأخرى من الميدان دار الإمارة المقر الرسمي للحكم، وكانت متصلة بالجامع وتجاوره، ويذكر أيضاً أنه بنيت قناطر لتوصيل المياه من النيل إلى موقع القصر، والتي لا زالت آثارها بمنطقة الإمام الشافعي والبساتين.

وقد أنشأ ابن طولون مستشفى (بيماريستانا) عام (٢٥٨-٢٦٣هـ) (٨٧٢-٨٧٧م)، وتعتبر أول مستشفى عام في تاريخ الدولة الإسلامية في مصر، وقد قسمت إلى أقسام، وفيها الأطباء والمرضون، وكانت الأدوية والأغذية تصرف للمرضى مجاناً.

ومن أعظم المنشآت بالمدينة والذي لا زال باقياً يشهد على عظمة العمارة آنذاك، جامع ابن طولون والذي تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف (١٦٢ × ١٦٢,٤٦ متراً). ويعتبر أكبر الجوامع التي أنشئت بمصر حتي عصرنا الحالي، وقد كان مسجداً جامعاً لسكان القطائع وجنوده البالغ عددهم حوالي مائة ألف جندي. وقد وضع تأثر ابن طولون بالعمارة العراقية - حيث ولد بسامراء بالعراق - ويظهر ذلك في مأذنة جامع ابن طولون (صور ٧ - ١٠).

ويعتبر جامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ) (٨٧٦-٨٧٩م) من أعظم وأقدم المساجد المصرية^١، ولم تحدث به تغييرات كثيرة، أما مواد بنائه فكانت جديدة تماماً وتعتبر نقطة تحول في العمارة الإسلامية بمصر.

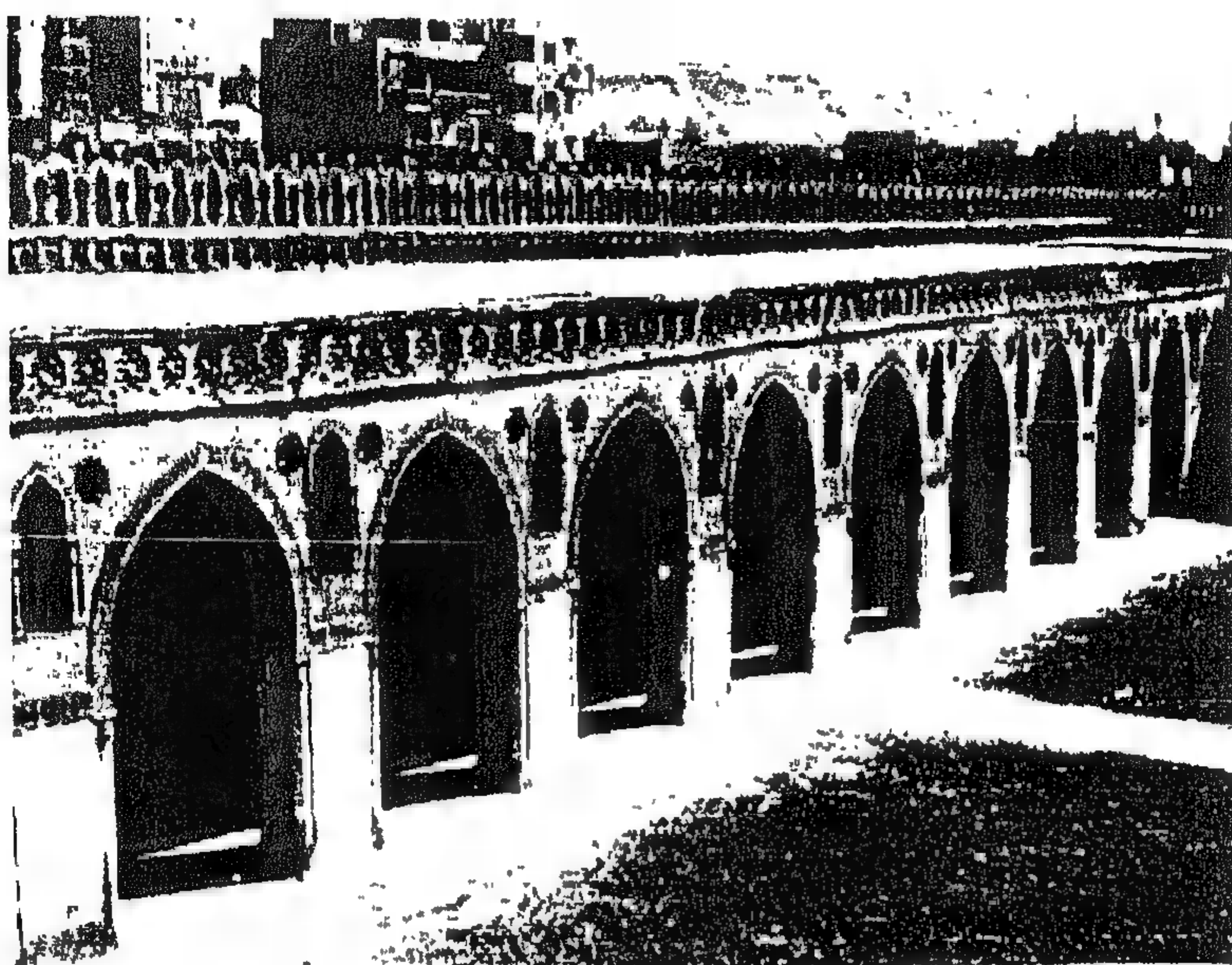


وقد استعمل الطوب المحروق في البناء بدلاً من الحجارة والطوب اللبن، كما استعملت الزخارف الجصية والخشبية في تزيين نوافذه وحوائطه.

شكل (٥)

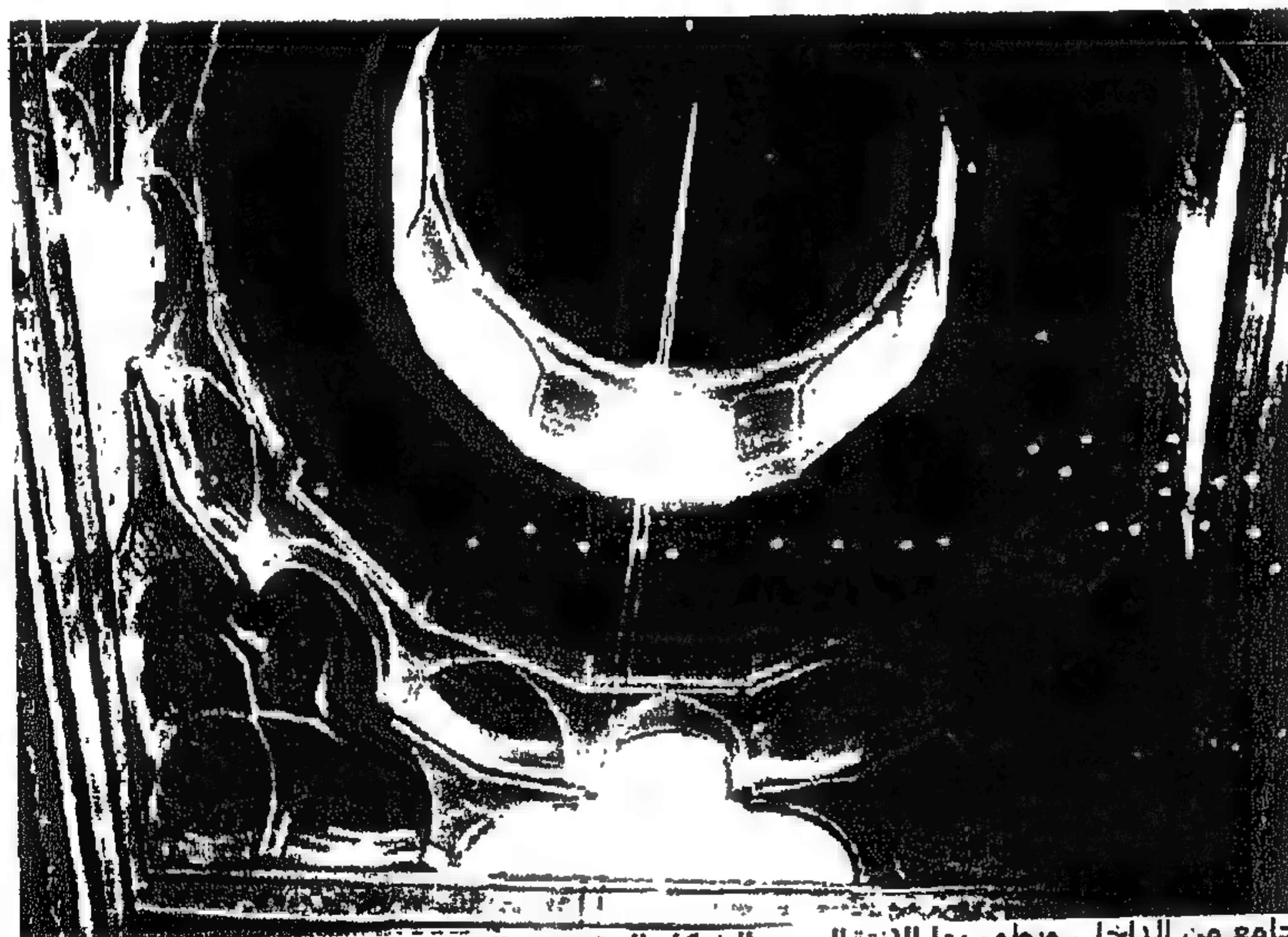
المسقط الأفقي لجامع ابن طولون.

١ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - ص ١١ - ١٩٦٨.



صورة (٧)

جامع احمد بن طولون (صورة لاحد أروقة الجامع).

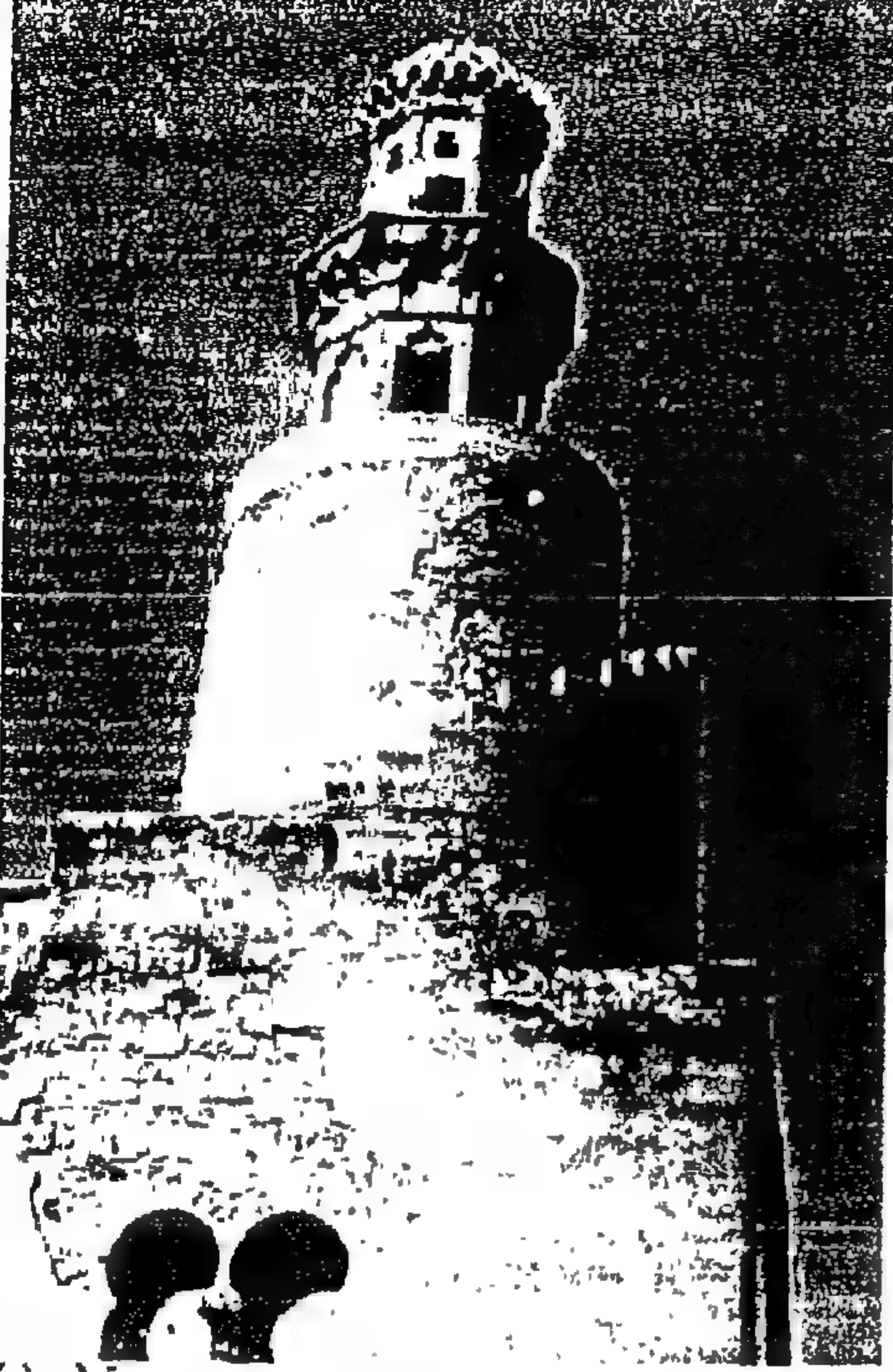


صورة (٨)

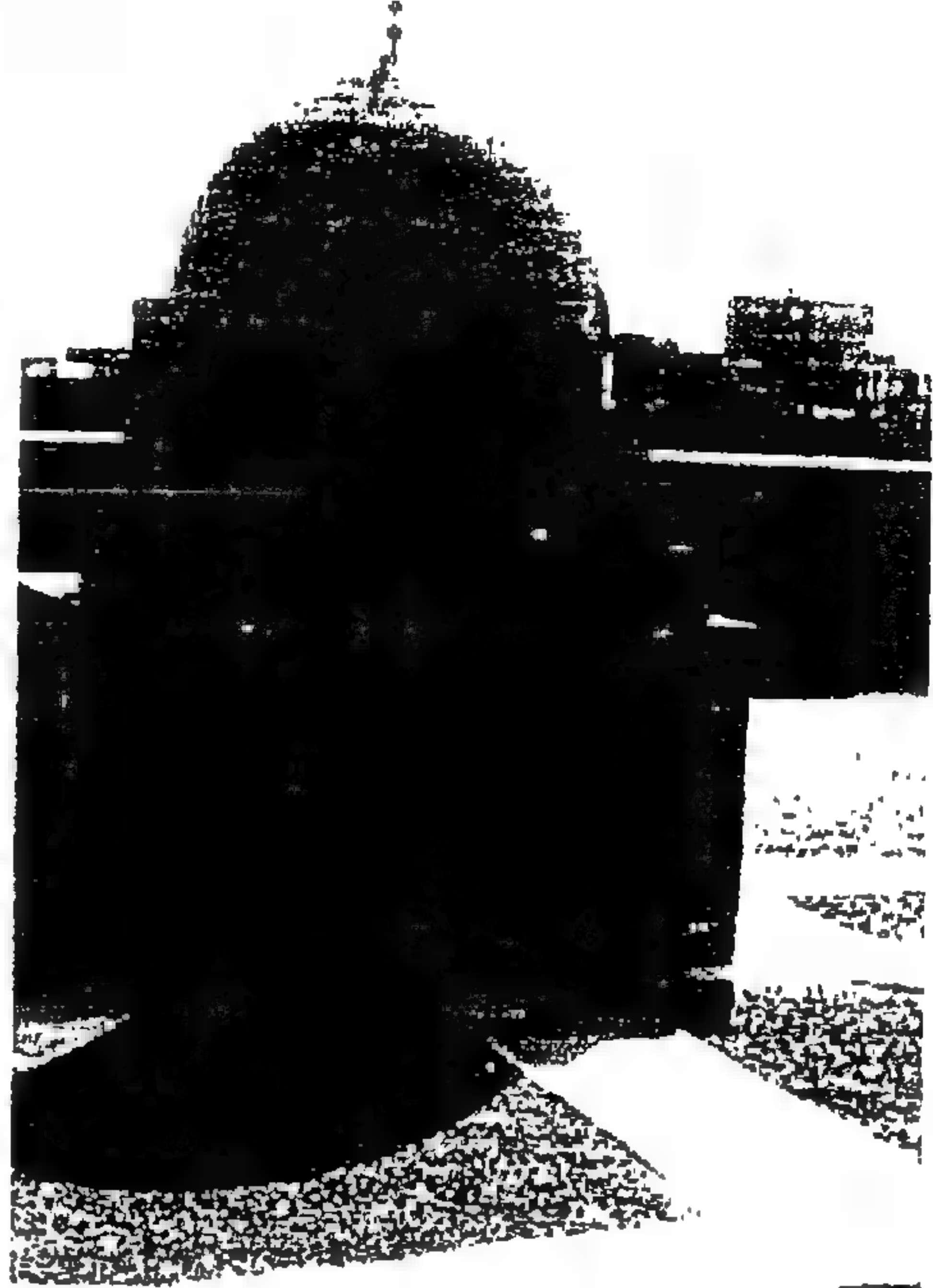
صورة لقبة الجامع من الداخل، ويظهر بها الانتقال من الشكل المقرنص إلى القاعده النحاسية للعبة.

ويعتبر جامع ابن طولون ثالث جامع أنشئ في مصر ويتكون المسجد من صحن مربع وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة يتكون من خمس بلاطات وكل من الرواقات الباقية يتكون من بلاطتين فقط.^١

١ كمال الدين سامح - العمارة الاسلاميه فى مصر ١٩٥٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٧.



صورة (١٠)



صورة (٩)

جامع أحمد بن طولون (القبة والمآذنة).

وبعدها عادت مصر ولاية عباسية من سنة (٢٩٢-٣٢٢هـ) (٩٠٣-٩٣٤م) ولم تلبث كثيراً حتى تغلب عليها محمد بن طغج الإخشيد وصارت مملكة إخشيدية من سنة (٣٢٤-٣٥٨هـ) (٩٢٥-٩٦٨م) ومع أنها عمرت ٣٤ سنة فإن الآثار التي أنشئت فيها اندثرت كلها ولم يبق منها إلا قبة واحدة في عين الصيرة.^١

وخضعت مصر بعد ذلك لحكم الدولة الفاطمية (٣٥٨-٥٦٧هـ) (٩٦٩-١١٧١م) ومؤسسها الخليفة المعز لدين الله الفاطمي (٣٥٨-٣٦٥هـ) (٩٦٩-٩٧٥م)، والذي قام بتأسيس مدينة القاهرة (شكل ٦). والتي شيدها القائد جوهري الصقلي، وقد سميت بهذا الاسم نسبةً إلى النجم القاهر الذي ظهر في ليلة تأسيس المدينة.

ويمكن التمييز في عصر الدولة الفاطمية بمرحلتين:-

(١) مرحلة القوة والازدهار، والتي تم فيها تأسيس الدولة وإرساء نظام الحكم ونشر الأمن وتقوية الجيش والأسطول، وقد تميزت هذه المرحلة بالازدهار الاقتصادي متمثلاً في

١ حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية ص ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

نمو الزراعة وانتعاش التجارة الداخلية والخارجية وقد استمرت هذه المرحلة طوال حكم المعز لدين الله، والعزیز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ) (٩٧٥-٩٩٦م)، والحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ) (٩٩٦-١٠٢١م)، وحتى منتصف حكم المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) (١٠٣٦-١٠٩٤م).

(٣) مرحلة الوهن والتدهور، والتي سادت فيها الفوضى والمجاعات والتنازع على السلطة، وفيها انتقلت السلطة الفعلية من الخلفاء لضعفهم إلى الوزراء كمحاولة للإصلاح، والذي كان من أبرزهم وأشهرهم بدر الجمالي.

وقد أحيطت المدينة بسور من الطوب اللبن وكان ذلك أول سور بمدينة إسلامية في مصر، ولم يكن يسمح بالدخول إليها إلا بإذن مسبق وذلك تأثراً بالمدن الرومانية (يشبه الكثير من المؤرخين مدينة القاهرة بمدينة تمجاد الرومانية).

وقد ضمت المدينة العديد من المنشآت والتي ظل الكثير منها. وأشهر المساجد الجامعة بها الأقمر (٥١٩هـ-١١٢٢م) بوسط المدينة (صورة ١١)، وجامع الحاكم بطرفها الشمالي (٣٨٠-٤٠٣هـ) (٩٩٠-١٠١٣م) (صور ١٢-١٥)، والصالح طلاع (٥٥٥هـ-١١٦٠م) بطرفها الجنوبي، وأول وأشهر جوامعها الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) (٩٧٠-٩٧٢م) والذي ما لبث أن أخذ الصفة العلمية والتعليمية (٣٦٨هـ-٩٨٨م). كأول جامعة إسلامية في مصر.

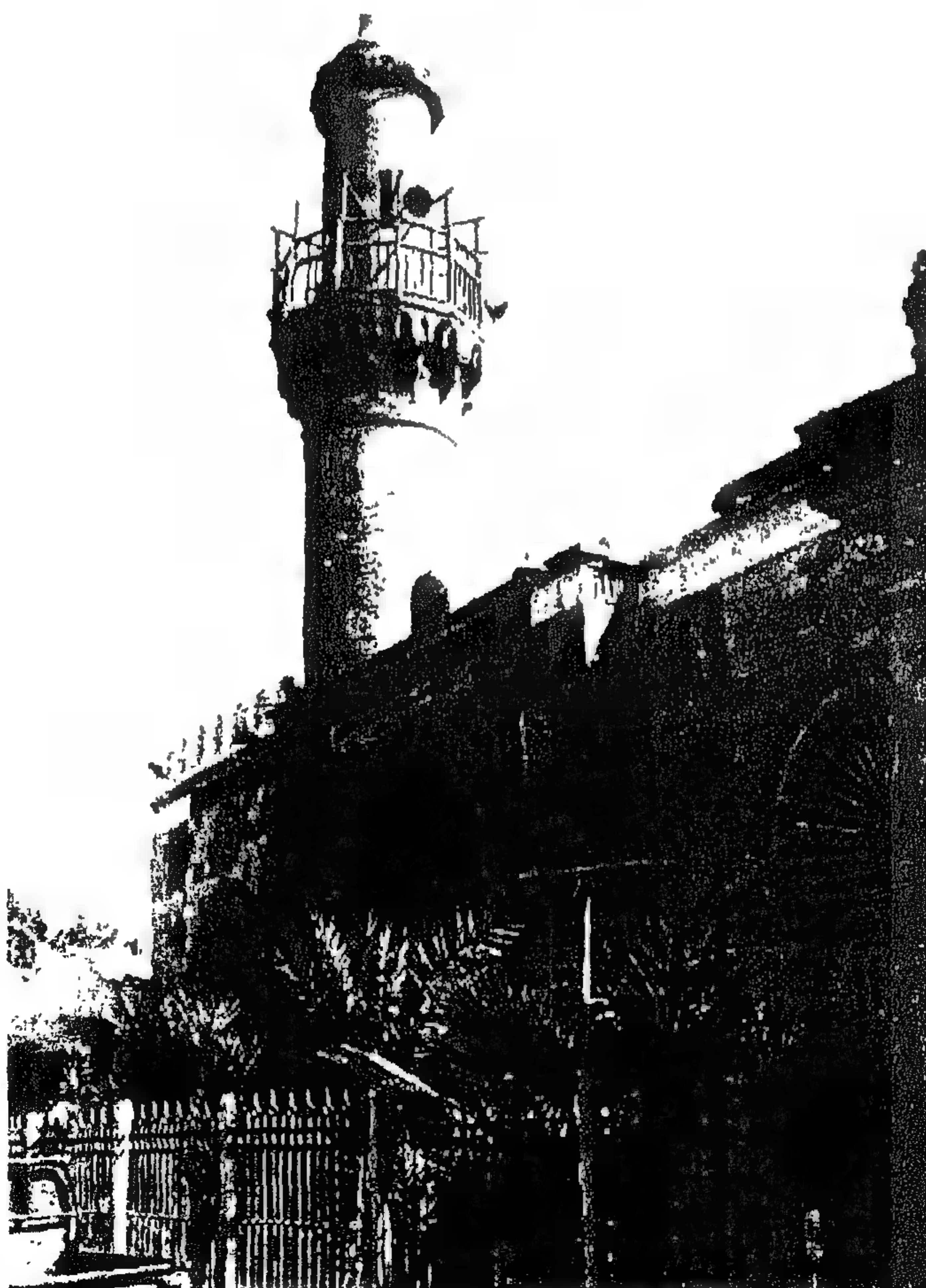
ومن أشهر الآثار التي تركتها الدولة الفاطمية أبواب المدينة مثل:-

باب الفتوح (٤٨٠هـ-١٠٨٧م) (صورة ١٦)، باب النصر (٤٨٠هـ-١٠٨٧م) (صورة ١٧)، باب زويلة (٤٨٥هـ-١٠٩٢م) (الصورتين ١٨-١٩).

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

الباب الأول: الفصل الأول

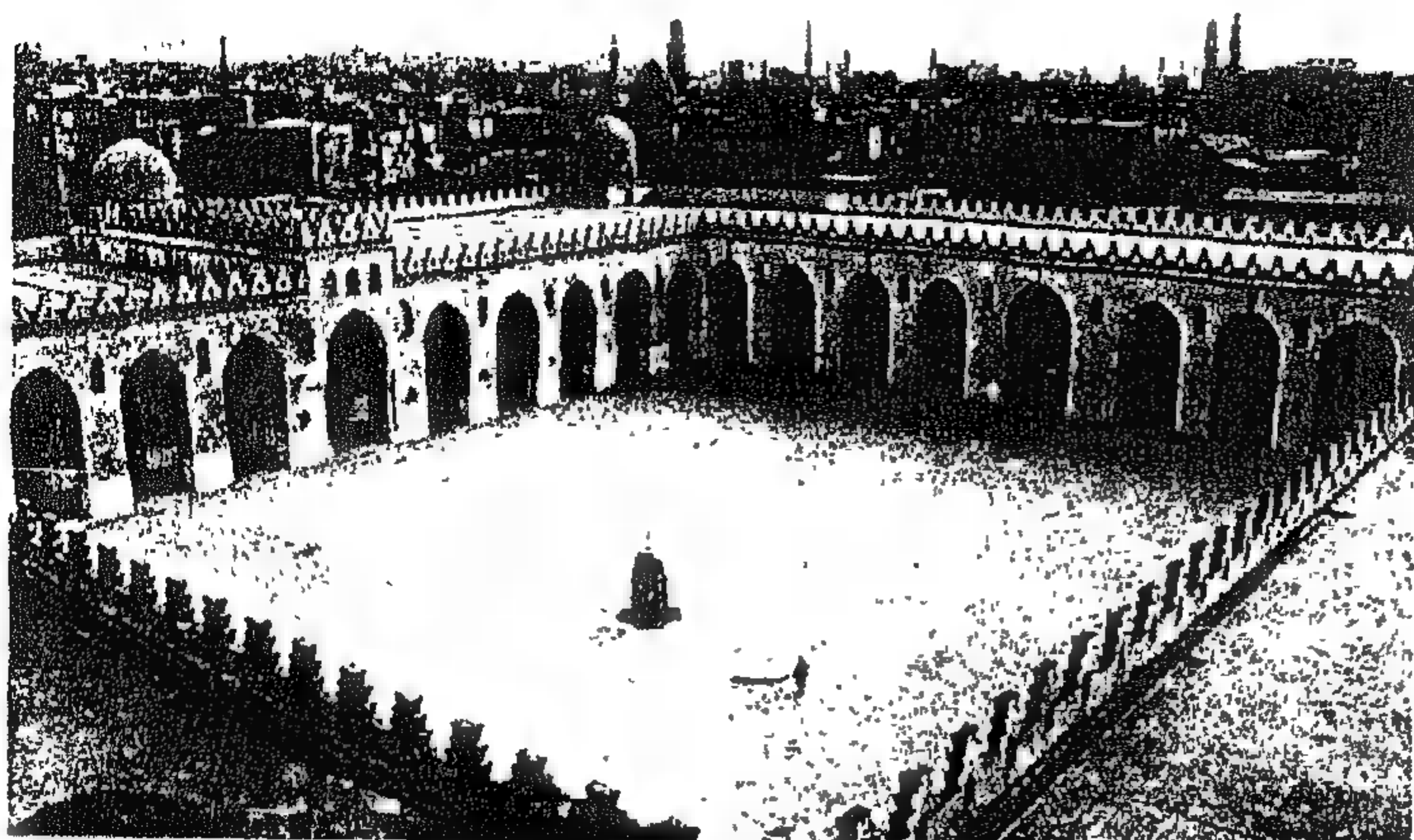
تساهم وتظهر العمارة الإسلامية في مصر (العائدية).



دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدالية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

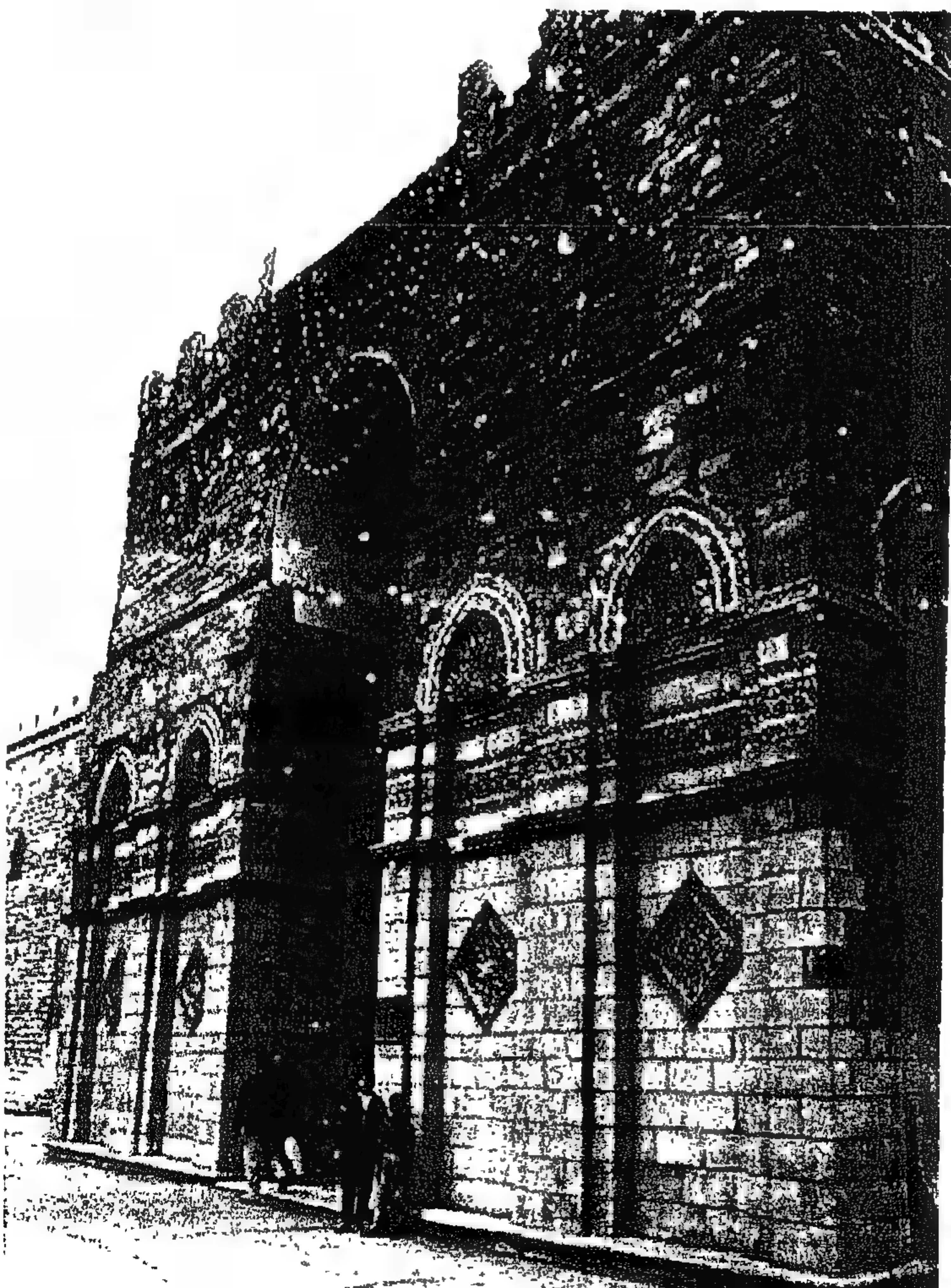
تساهم وتطور الحضارة الإسلامية في عصر (العصر).

الباب الأول - الفصل الأول



صورة (١٢)

جامع الحاكم (الصحن المكشوف).



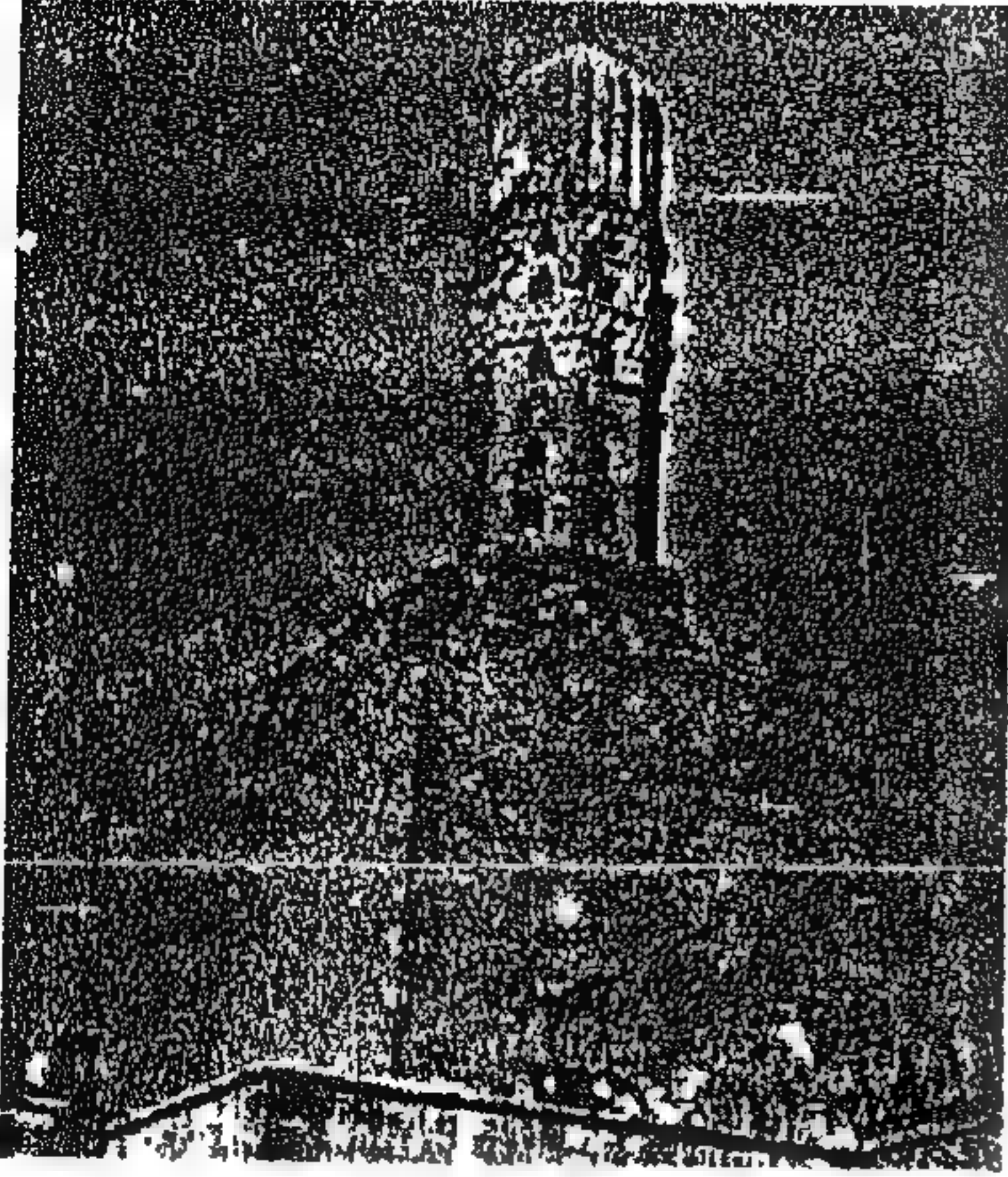
صورة (١٢)

مدخل جامع الحاكم.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدين الجديدة.

تساهم وتطور العمارة الإسلامية في عصر (الأسرة)

الباب الأول: الفصل الأول



المأذنة البحرية لحامع الحاكم - أمر بإنشائه العزيز بالله بن
المعز لدين الله في سنة (٢٨٠هـ-٩٩٠م) ولكنه لم يكمل
في عهده، ثم بدأ ابنه الحاكم بأمر الله في سنة (٣٩٣هـ-
١٠٠٣) بأعمال إتمام المسجد وأكماله في سنة (٤٠٣هـ-
١٠١٢م) ولهذا سمي بحامع الحاكم.

صورة (١٤)



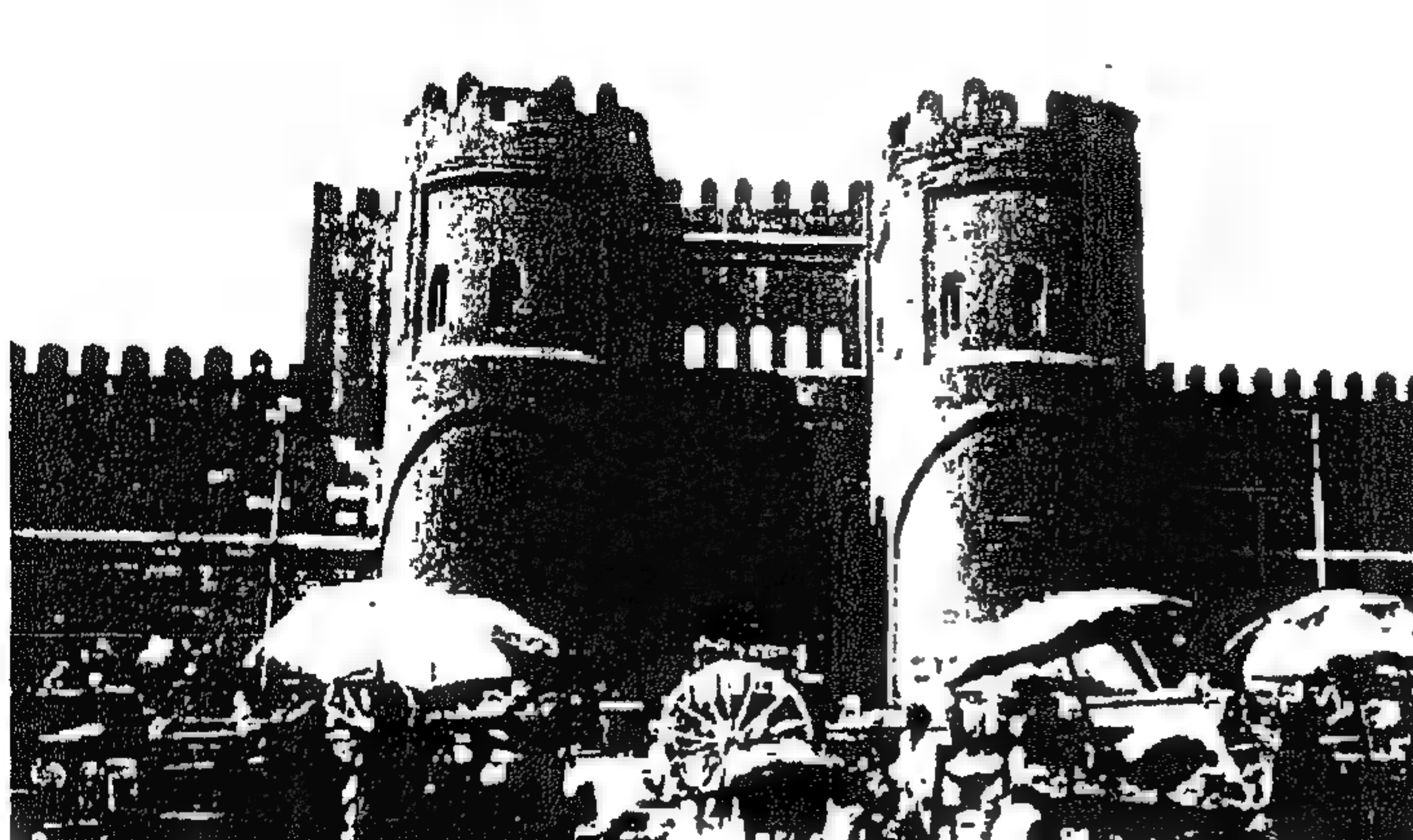
صوره (١٥)

حامع الحاكم (لقطة مقرنه للمأذنة).

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

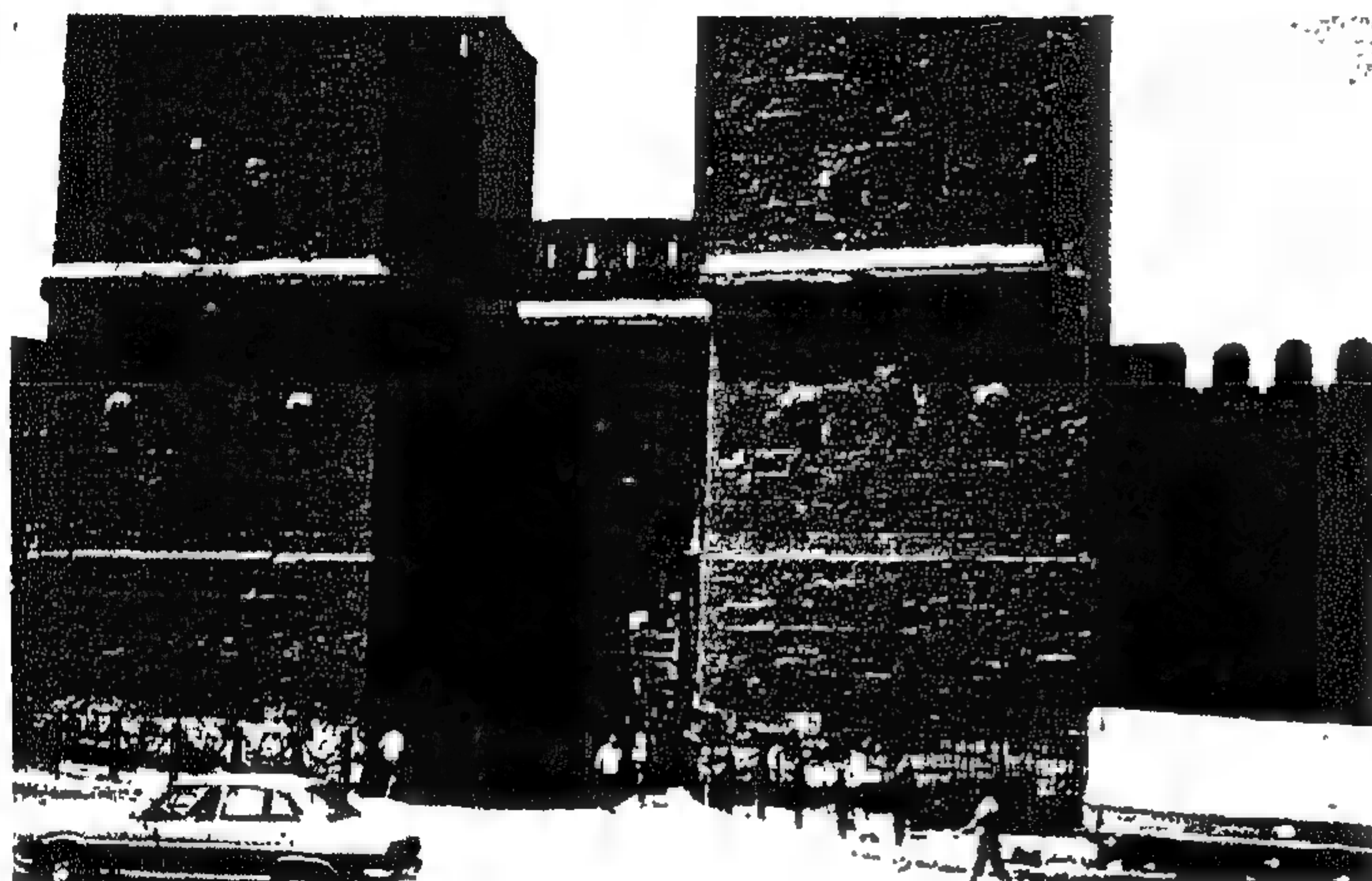
بنيان دكتور العمارة الأسلاسة في مصر (العاهرة).

الباب الاول : الفصل الاول



صورة (١٦)

باب الفتوح.



صورة (١٧)

باب النصر.



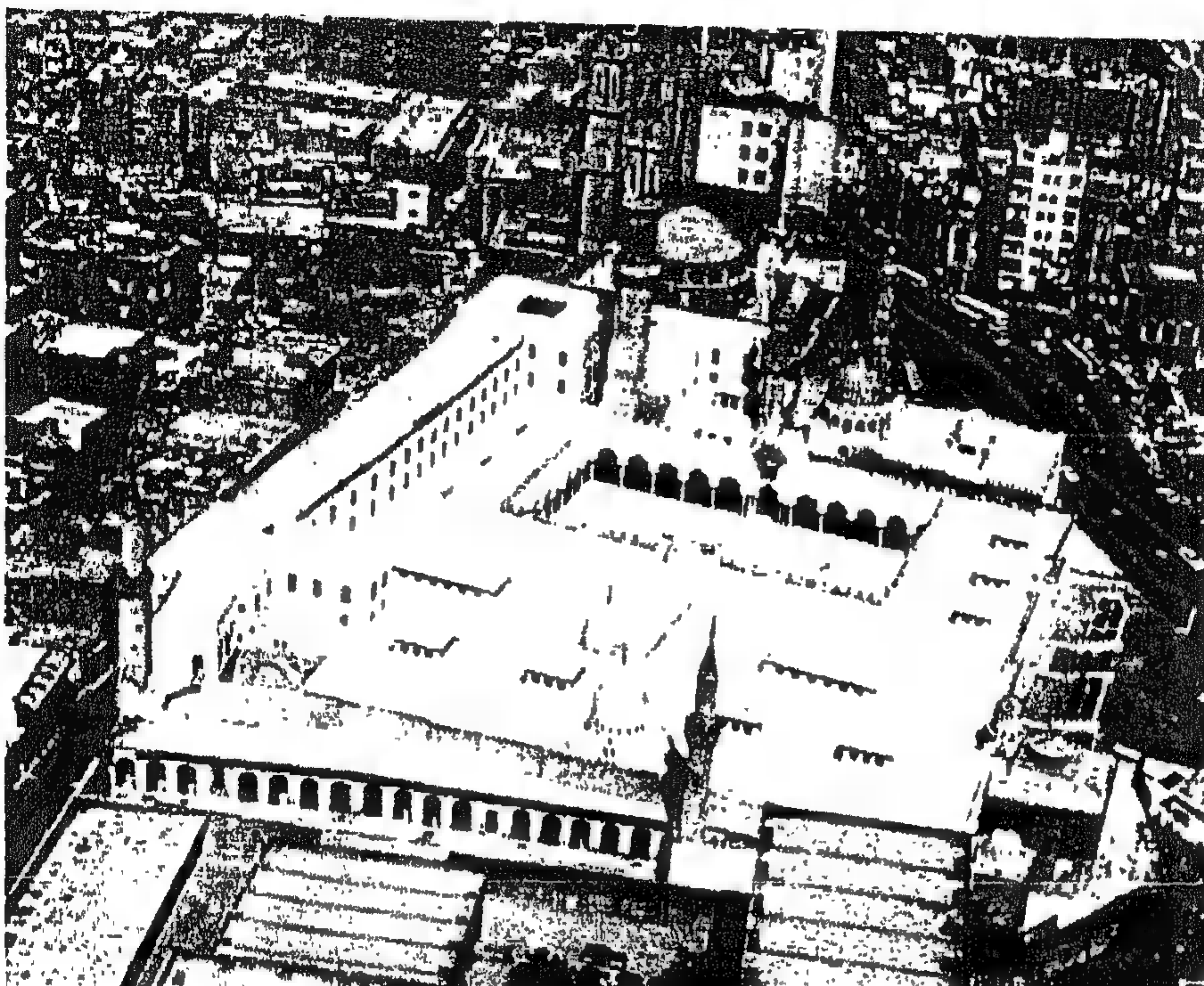
صورة (١٨)

باب رويلة (صورة من أعلى).

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

بناه وبتطور العمارة الأسلاسه في مصر (العاشره).

الباب الاول :التمثل الاول



صوره (٢٠)

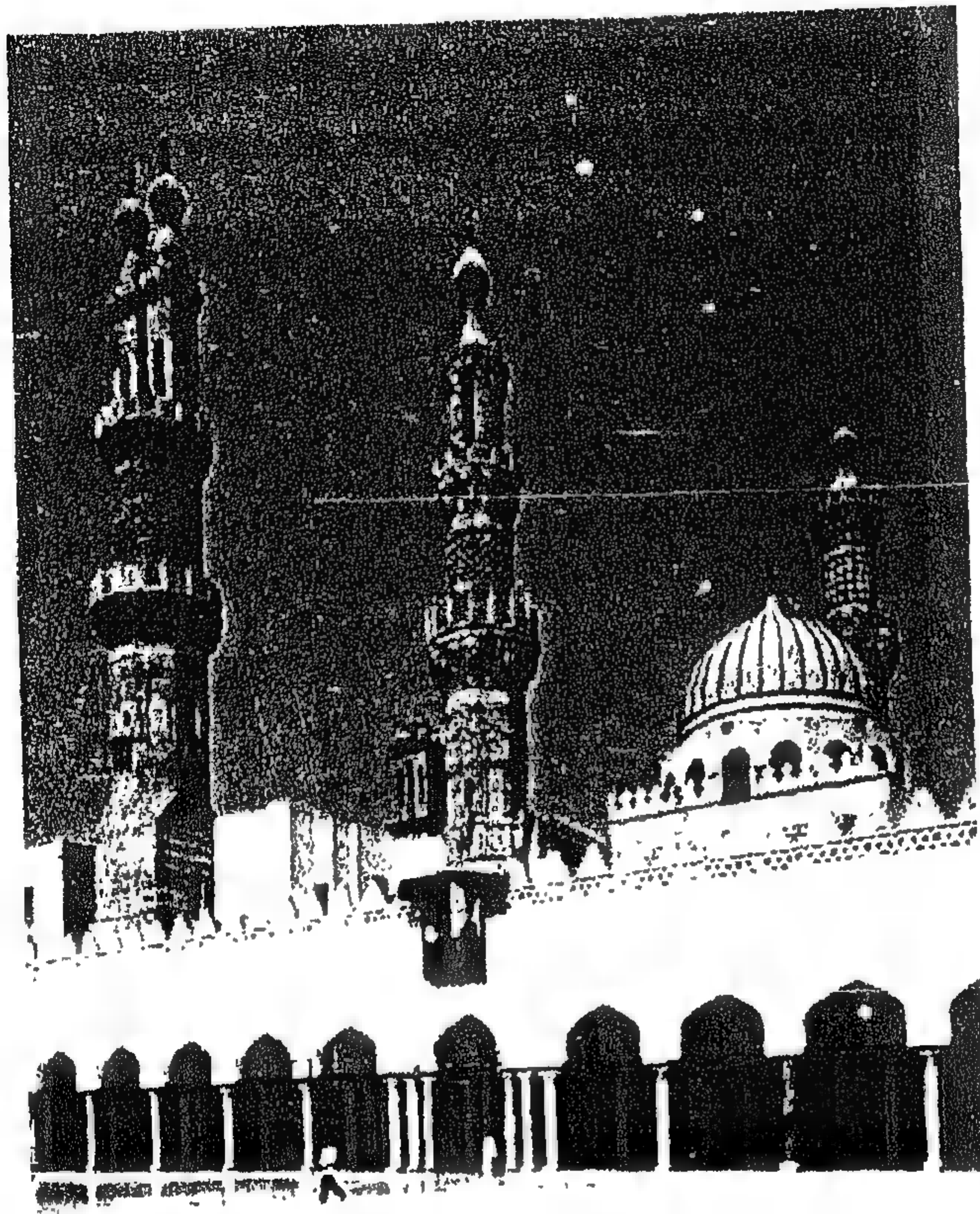
موقع الجامع الأزهر.



صوره (٢١)

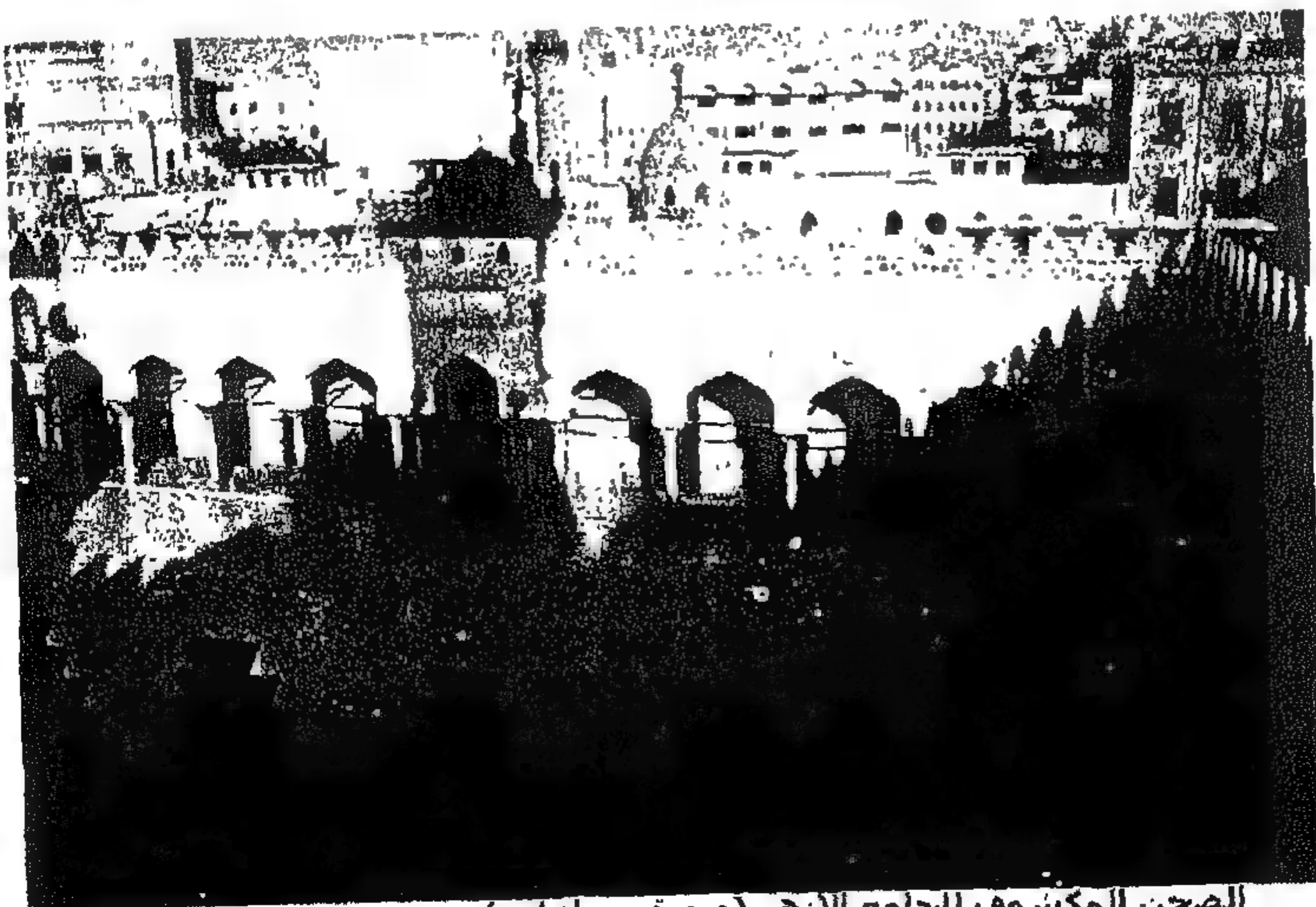
واحه الجامع المطلة على شارع الأزهر.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
 الباب الأول : الفصل الأول
 بسام وسطور السماره الاسلاسه فى مصر (العاشره).



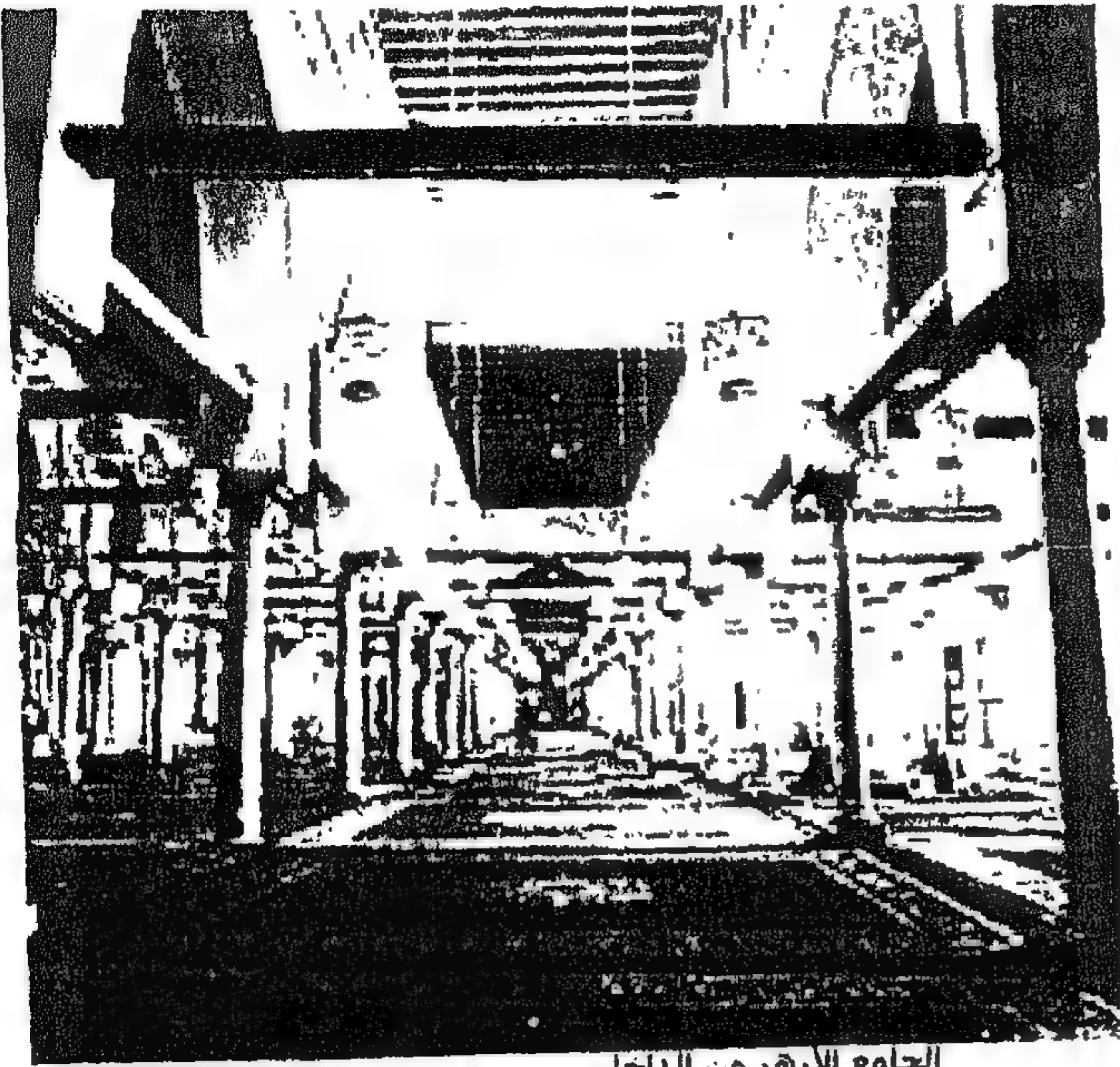
صوره (٢٢)

صورة للجامع الأزهر توضح تعدد المادى به.



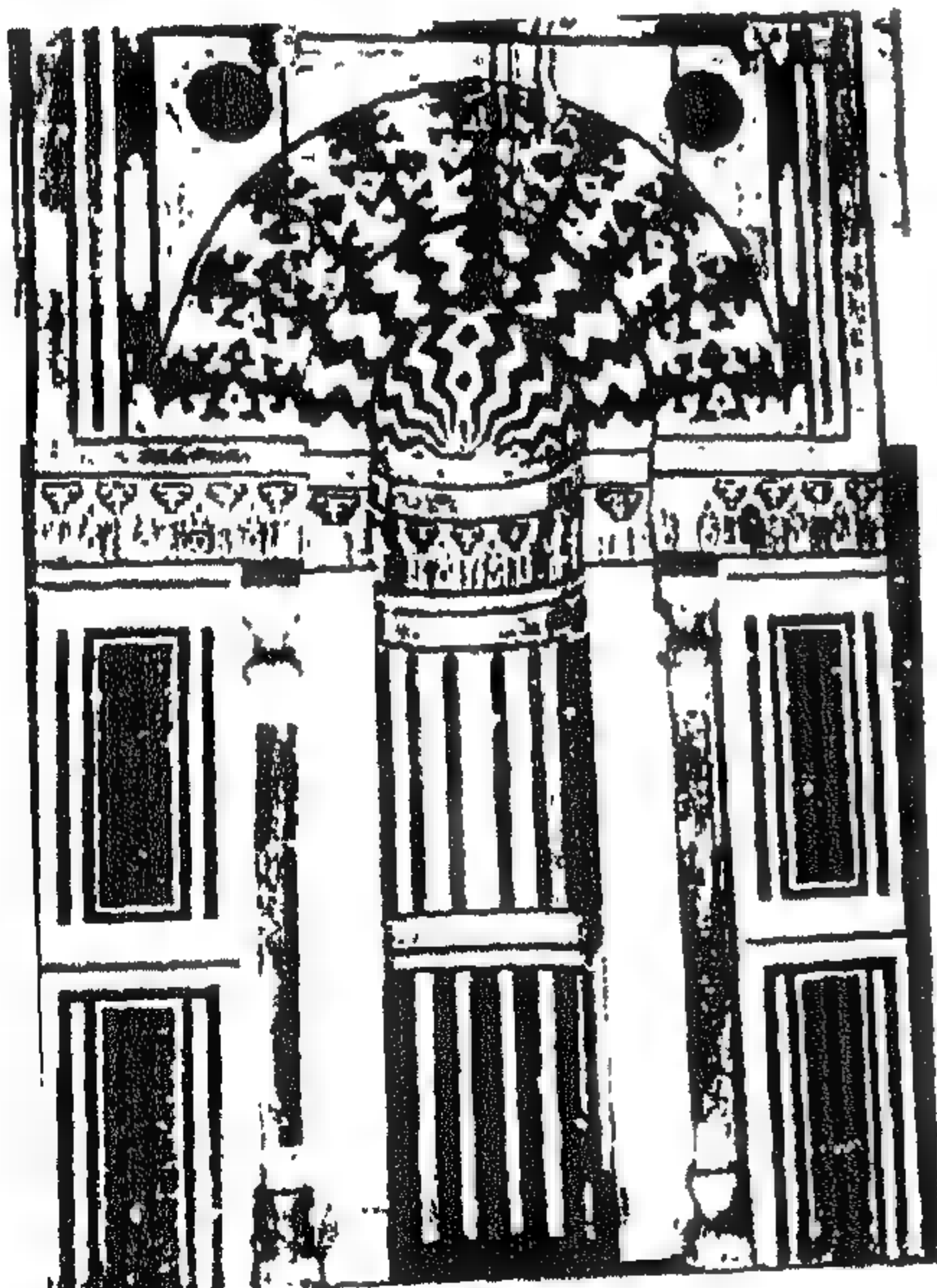
صورة (٢٣)

الصحن المكشوف للجامع الأزهر (صورة من أعلى).

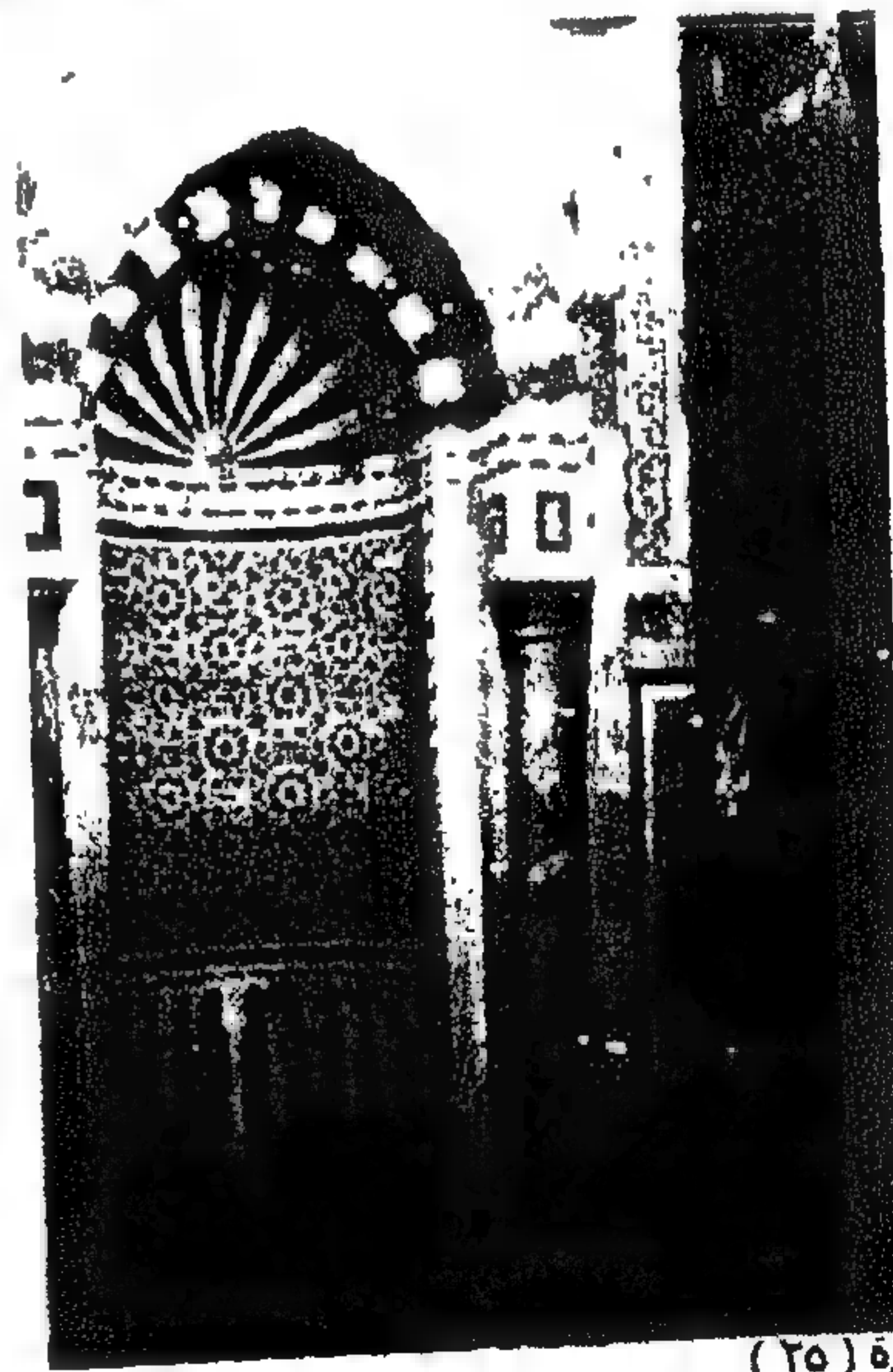


صورة (٢٤)

الجامع الأزهر من الداخل.



صورة (٢٦)

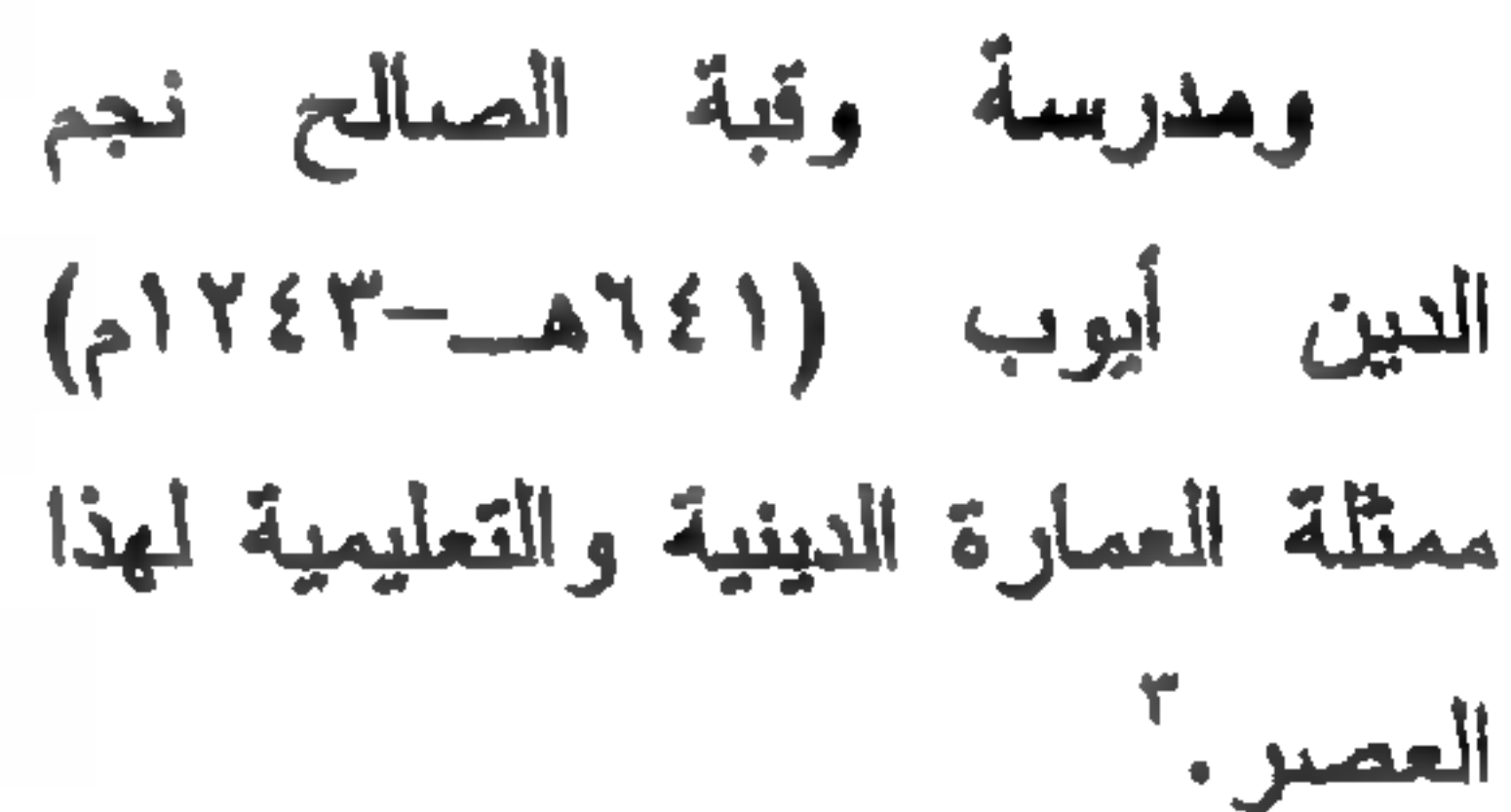


صورة (٢٥)

صورتين توضيحتين لمحراس من الجامع الأزهر.

يقع الجامع الأزهر في ميدان الأزهر (الصورتين ٢٠-٢١) وهو أول أثر فاطمي في مصر أنشأه جواهر الصقلي على أمر مولاة المعز لدين الله ومساحة الجامع الأول تقرب من نصف مسطحة الحالي، وأضيفت إليه زيادات في أزمنة مختلفة حتى وصل إلى تصميمه الحالي، ويتوسطه صحن مكشوف (الصورتين ٢٢-٢٣). تحيطه أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.

الكاملية (٦٢٢هـ - ١٢٢٥م)، والتي إندثرت معظم أجزاءها.



شکل (۷)



قلعة الناصر صلاح الدين.

٢ حسن عبد الوهاب - المساجد الأثرية ص ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

٢ محمد عباس الزعمراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - م ٢٤ - ١٩٦٨.

طراز العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ) (١٢٥٠-١٥١٧م).

يعتبر عصر المماليك العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر.^١ ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التي استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين.^٢

في الوقت الذي تمكن فيه المغول من بسط نفوذهم على الجزء الشرقى من العالم الإسلامي (العراق ، إيران) يتضح أن العالم الإسلامي الغربي (مصر ، سوريا) كان تحت سيطرة عنصر تركي عرف باسم المماليك، ويرجع أصلهم حين جلب الأيوبيين في فترة حكمهم لمصر وسوريا أعداد كبيرة منهم للاستعانة بهم في محاربة الصليبيين، واستفحل بعد ذلك أمر المماليك واشتد نفوذهم وسطوتهم في عهد السلطان الصالح نجم الدين أيوب (٦٣٧-٦٤٧هـ) (١٢٤٠-١٢٤٩م)، وتمكنوا من إنتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته شجرة الدر (٦٤٨هـ-١٢٥٠م) على تولي الحكم لفترة بسيطة، حيث لم يتوانوا عن قتلها حين لاحت لهم الفرصة لذلك، وأسسوا دولة المماليك البحرية عام (٦٤٧هـ-١٢٥٠م).

كانت التقاليد الثقافية والنظم السياسية في فترة الحكم المملوكي إستمراراً لما كان متبعاً في العصر الأيوبي بفارق واحد، وهو أن مصر في العهد المملوكي صارت مقراً للخلافة العباسية، ولقد أدى ذلك إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي.^٣

وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة. ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد. كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي.

ويمكننا أن نقسم المماليك إلى قسمين:-

١ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر ص ٧ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٧.

٢ نعمت اسماعيل - فنون الشرق الاوسط فى العصور الإسلامية - دار المعارف - الطبعة الخامسة - القاهرة ١٩٩٢.

٣ المرجع السابق - ص ٢٧٢.

(أ) دولة المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤هـ) (١٢٥٩-١٣٨٢م) والتي اشتهرت مصر في عهدهم بفترة إنتصارات حربية رائعة على الصليبيين، كما أنقذت مقاومتهم للمغول عام (٦٥٨هـ-١٢٨٠م) الأراضي المصرية من تدمير كان يمكن أن يصيبها، وهو العصر الذي وصف بالعصر الذهبي في العمارة الإسلامية، وقد ازدهرت فيه العمارة الإسلامية وتنافس فيه الملوك والأمراء على تشييد المنشآت المعمارية والخيرية والمدنية. والعمارة في ذلك العصر أخذت طابعاً خاصاً ميزها عن سبى أنواع الفنون الأخرى، حيث تركزت قواعدها وارتقت أبنيتها وظهر تحسن كبير في شكل القباب، والمنارات تنوعت أشكالها، وتهذبت صناعة النجارة وتطعيم الخشب، وظهرت صناعة جديدة وهى تلوين الجص المنقوش وتغطيته بزجاج رقيق. وانتشر إنشاء الحمامات العامة والفنادق والوكالات، وارتقى تصميم واجهات المساجد والمدارس.^١ وانتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا عام (٧٨٤هـ-١٣٩٠م) على يد طائفة أخرى من المماليك. ومن أهم ما تركوا لنا:^٢

(١) جامع الظاهر بيبرس (٦٦٤-٦٦٧هـ) (١٢٦٦-١٢٦٩م) وتبلغ مساحته حوالي ٣,٥ فدان ويقع في الشمال الغربي للقاهرة الفاطمية (ميدان الظاهر حالياً).^٣

(٢) مدرسة السلطان قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ) (١٢٨٣-١٢٨٤م) وتقع بشارع المعز لدين الله مكان جزء من القصر الفاطمي الغربي.

(٣) مدرسة السلطان قلاوون (٧٠٣هـ-١٣٠٤م) وموقعها شارع المعز لدين الله بالنحاسين.

(٤) جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧٣٥هـ-١٣٣٤م) (صورة ٢٦).

(٥) مسجد سلار وسنجر الجاولي (٧٠٣هـ-١٣٠٤م) ويقع بجوار جامع ابن طولون.

(٦) مسجد المرداني (٧٤٠هـ-١٣٤٠م) ويقع بشارع التبانة بالدرب الأحمر.

(٧) مدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٢هـ) (١٣٥٧-١٣٦٢م) وهي من أهم الآثار الإسلامية وأروعها في مصر والعالم الإسلامي، وتقع بميدان صلاح الدين، وتعتبر من أعظم المدارس التي أنشئت في الدولة الإسلامية وتتكون من أربعة أقسام للمذاهب

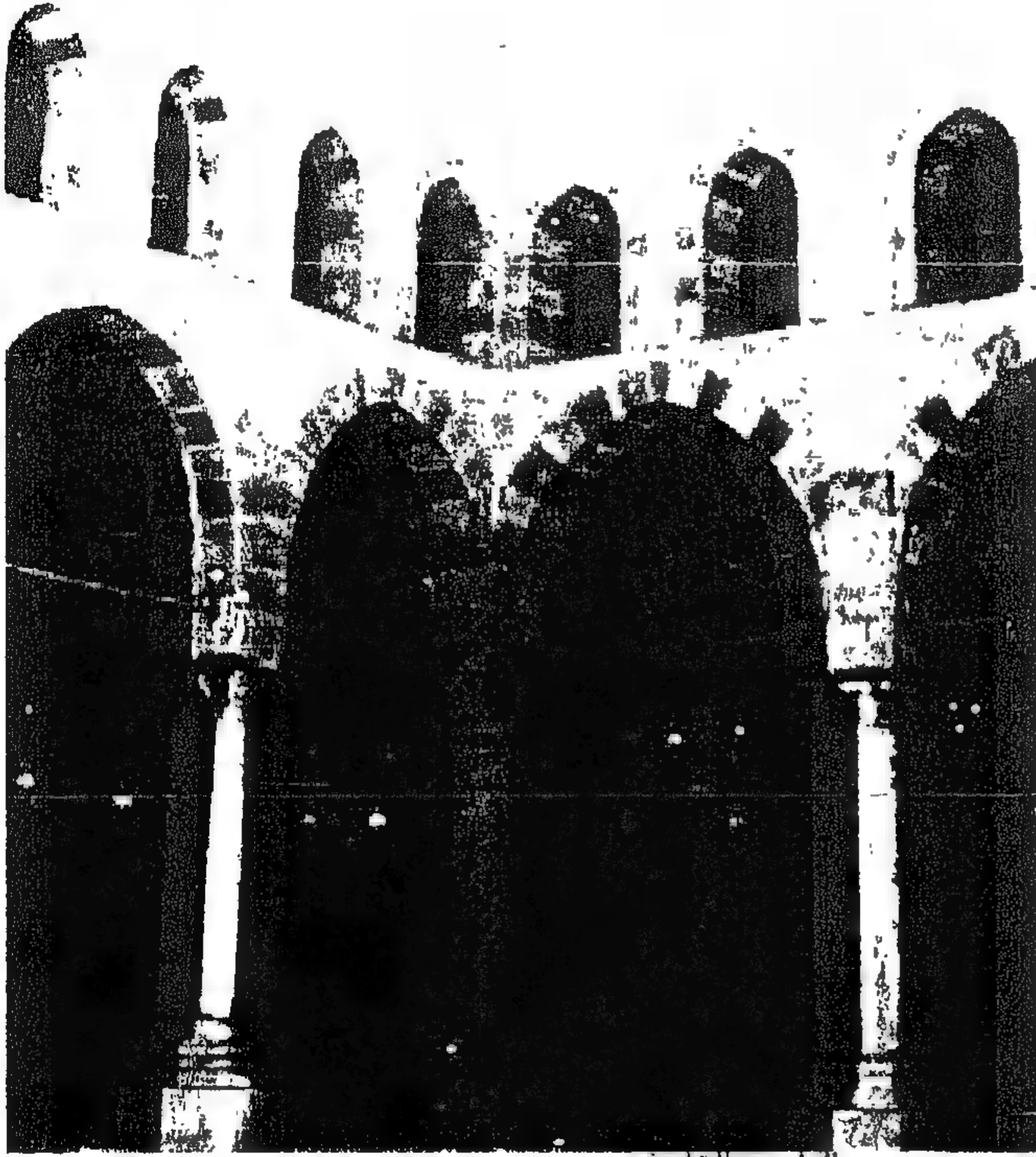
١ أحمد عبد العزيز أمين - القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الإستقبال بالفنادق الكبرى - ماجستير - الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ٢٠٠٠ - ص ٣.

٢ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القبة التاريخية - ص ٢٧ - ١٩٦٨.

٣ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - ص ٧٩.

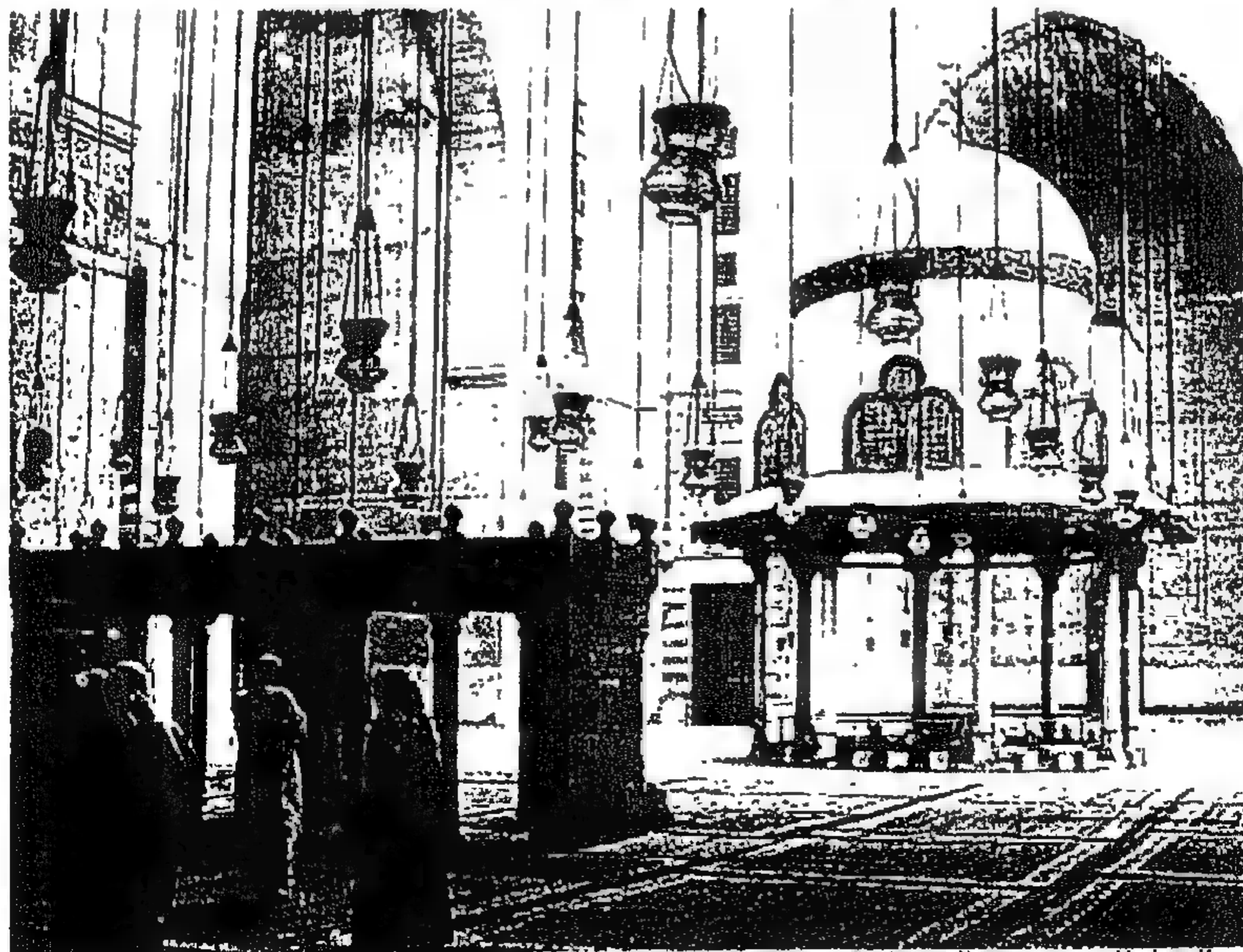
٤ وصفها المقريري: " لا يعرف في بلاد الإسلام معبداً من معابد المسلمين يحاكي هذه المدرسة في كبر قاعاتها، وحسن هندامها، وضخامة شكلها".

الأربعة يضم كل منها مسكناً
للطلبة والمدرسين وديواناً
للمحاضرات والدروس
(صور ٢٩-٣٢).



صورة (٢٨)

مسجد الباصر بالقاهرة.



صوره (٢٩)

جامع السلطان حسن والذي اُستُشِئ عام ١٣٦٢م . (دكة المبلغ - المصم).

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

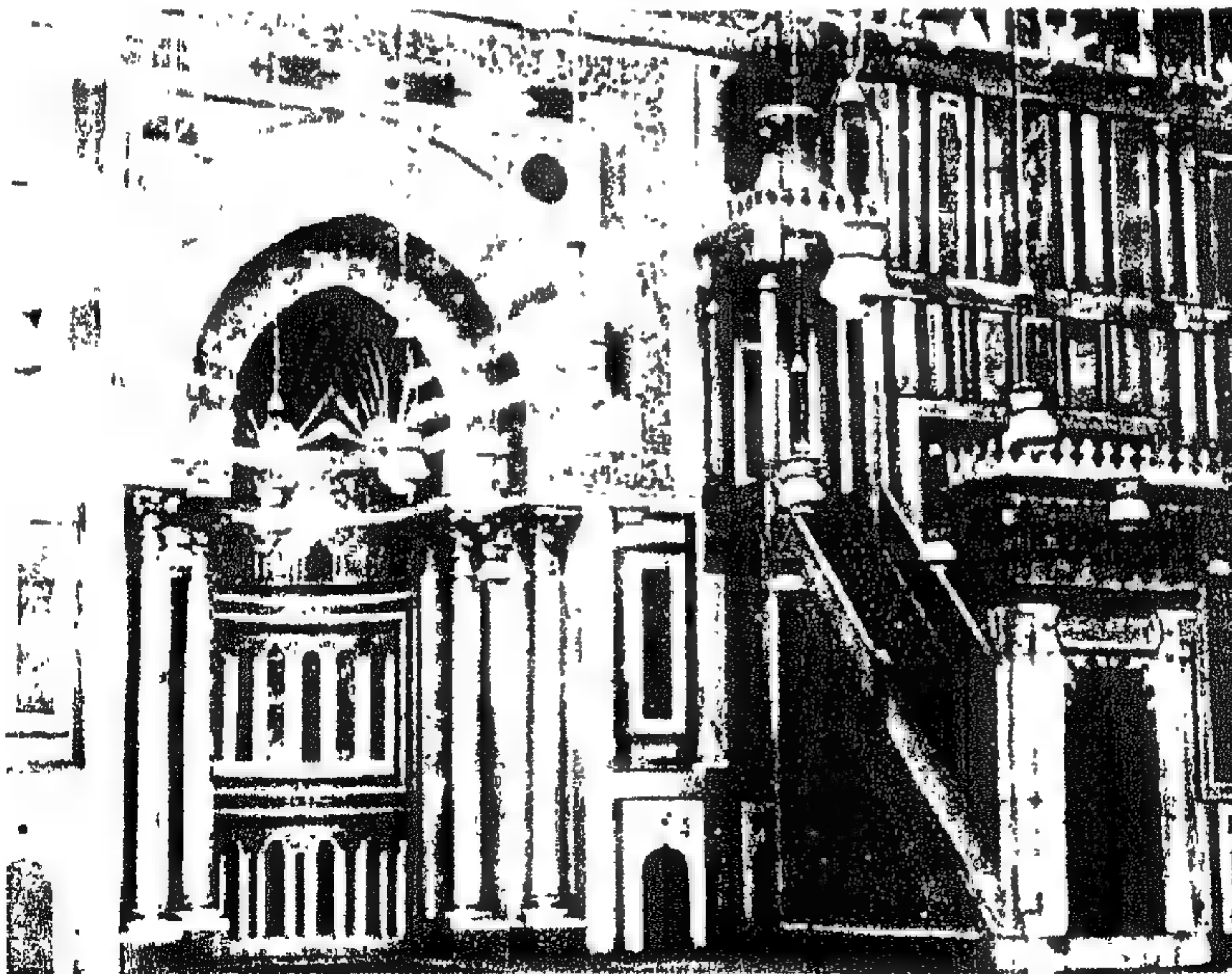
الباب الأول . الفصل الأول

نشأته وتطور العمارة الأساسية في مصر (البنائى).



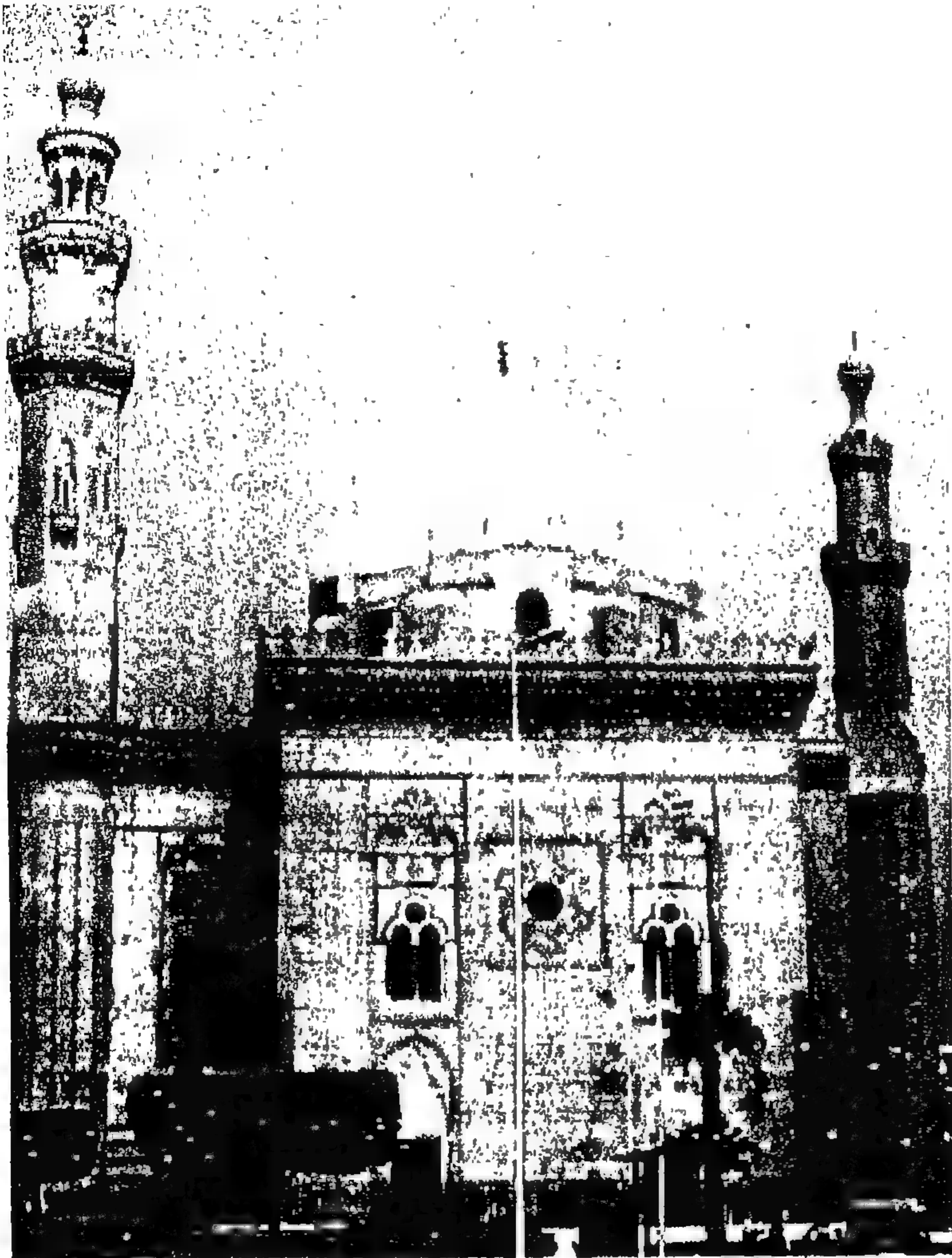
صورة (٢٠)

لقطة علوية لحامع السلطان حسن وعلى اليمين منه يرى جامع الرفاعى.



صوره (٢١)

جامع السلطان حسن (المسجد والمحراب).



صوره (٢٢)

واجهة جامع السلطان حسن ويتضح فيها التكوين المعماري للواجهه المصنوعة من الحجر باللوانه المختلفه الانص
وفد طعم بالاحمر حول الشباك ذلك المرح في الالوان الذي اعطى قيمة جمالية عاليه للواجهه بالإضافة إلى
التوارب المعماري الموجود بالواجهة ١.

ب) دولة المماليك الجراكسة (٧٨٤-٩٢٣هـ) (١٣٨٣-١٥١٧م)

المماليك الشراكسة وهم الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا، وكان عددهم قد
كثر في عهد السلطان المملوكي قلاوون (٦٧٨-٦٨٩هـ) (١٢٧٩-١٢٩٠م) حيث قام بشراء
أعداداً كبيرة منهم أسكنها في أبراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية.

١ أحمد عبد العزيز أمين - القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن
الاستقبال بالقنادق الكبرى - ٢٠٠٠ - ص ٤.

إذا أطلقنا على العمارة في دولة المماليك البحرية العصر الذهبي، فجدير بهذا العصر أن يطلق عليه العصر الماسي. فبعد أن تطورت العمارة في دولة المماليك البحرية وتركزت، تم تمصيرها في هذه الدولة وتغلب تصميم المدرسة على المسجد وازدادت المنارة رشاقة وجمالاً، كما حفلت القبة من خارجها بالنقوش الهندسية والمورقة، وأصبح الغالب في بنائها الحجر بدلاً من الطوب، أو الطوب والحجر معاً حتى أصبحت مصر جديرة بأن يطلق عليها مدينة القباب والمنارات، وازدهرت صناعة الرخام، والنجارة في الأسقف، وتطورت المقرنصات ونقشت، وانتشرت المحاريب الحجرية ونقشت وطعمت بالرخام، وامتاز هذا العصر أيضاً بمميزات معمارية مثل تعدد المنارات والقباب في مسجد واحد، وجعل السبيل والكتاب وحدة معمارية، وكثرة إنشاء الأحواض لشرب الدواب.^١

ومن أهم منشآت هذه الدولة:-^٢

- (١) مدرسة السلطان برقوق (٧٨٦-٧٨٨هـ) (١٣٨٤-١٣٨٦م) وتقع بشارع المعز لدين الله بالبحاسين^٣ وتتكون من مدرسة وخانقاه وضريح (صورة ٣٣).
- (٢) ضريح وخانقاه فرج بن برقوق (٨٠١-٨٠٣هـ) (١٣٩٨-١٤١٠م) وتقع في الجزء البحري من قرافة المماليك، وهذه المجموعة تضم قبتين وسبيلين وكتابين.
- (٣) جامع المؤيد (٨١٨-٨٢٣هـ) (١٤١٥-١٤٢٠م) يقع بجوار باب زويلة^٤ وقد اتخذ المؤيد برجى باب زويلة ليكونا قاعدتين لمأذنتي المسجد (انظر صورة ١٩ ص ٢١).
- (٤) خانقاة السلطان الأشرف برسباي (٨٣٥هـ-١٤٣٢م) يقع بالقرافة الشرقية وتتكون هذه المجموعة من قبة وسبيل ومدرسة (صورة ٣٩).
- (٥) مدرسة وضريح قايتباي (٨٧٧-٨٧٩هـ) (١٤٧٢-١٤٧٤م)^٥ وتعتبر من أبدع وأجمل المجموعات المعمارية في مصر الإسلامية، وترجع أهميتها إلى تنسيق المجموعة وجمال نسبها، وتتكون المجموعة من مدرسة ومسجد وسبيل وكتاب وضريح (صور ٣٤ - ٣٨).

١ حسن عبد الوهاب _ المساجد الاثرية ص ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

٢ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - ص ٢٧ - ١٩٦٨.

٣ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - ص ٩٤.

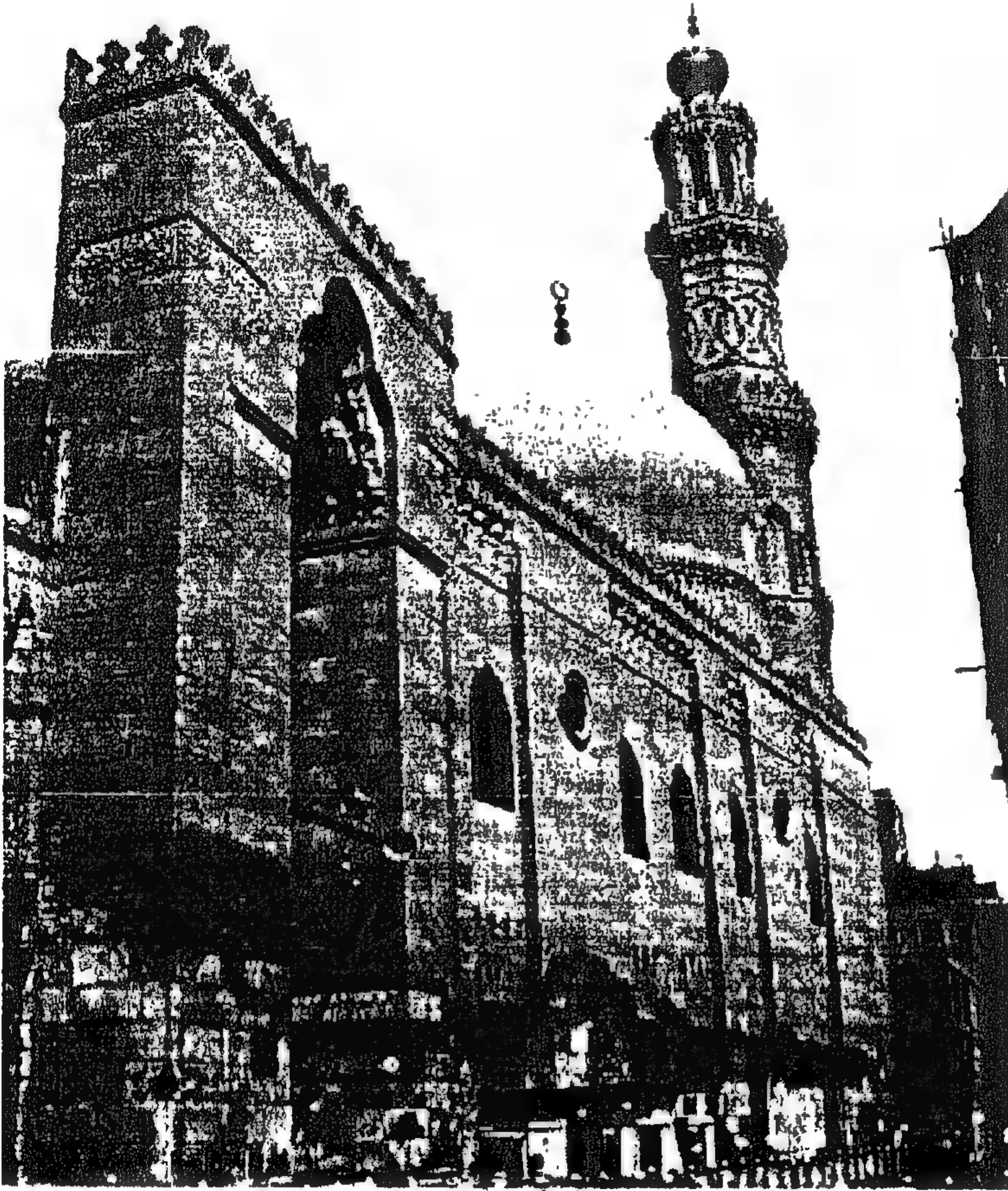
٤ سعاد ماهر - القاهرة القديمة - ص ٩١.

٥ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - ص ١٠١.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

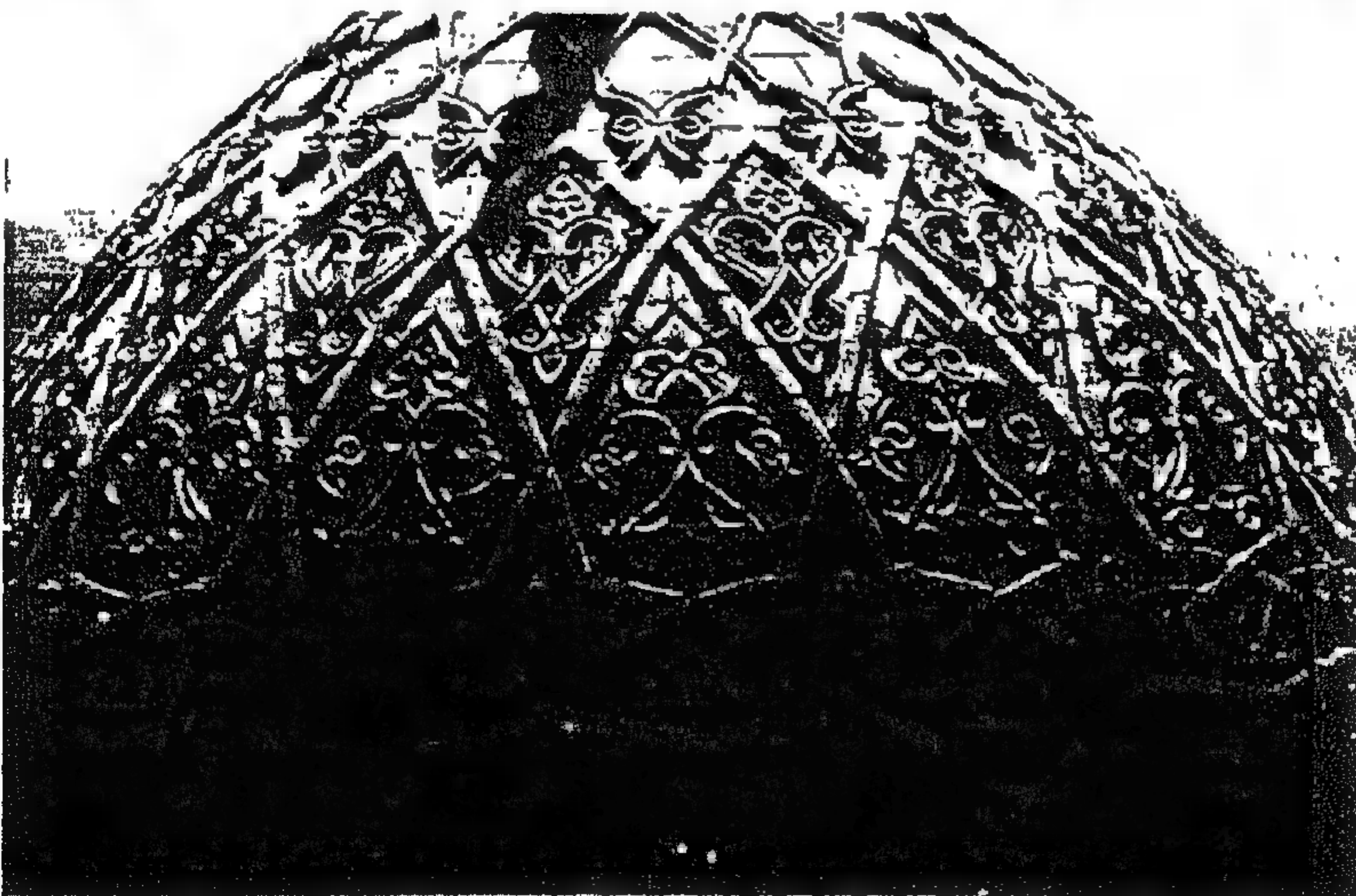
سعاد وديتور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)

الباب الأول : الفصل الأول



صوره (٢٢)

واجهه مدرسه وخانقاه برفوق.



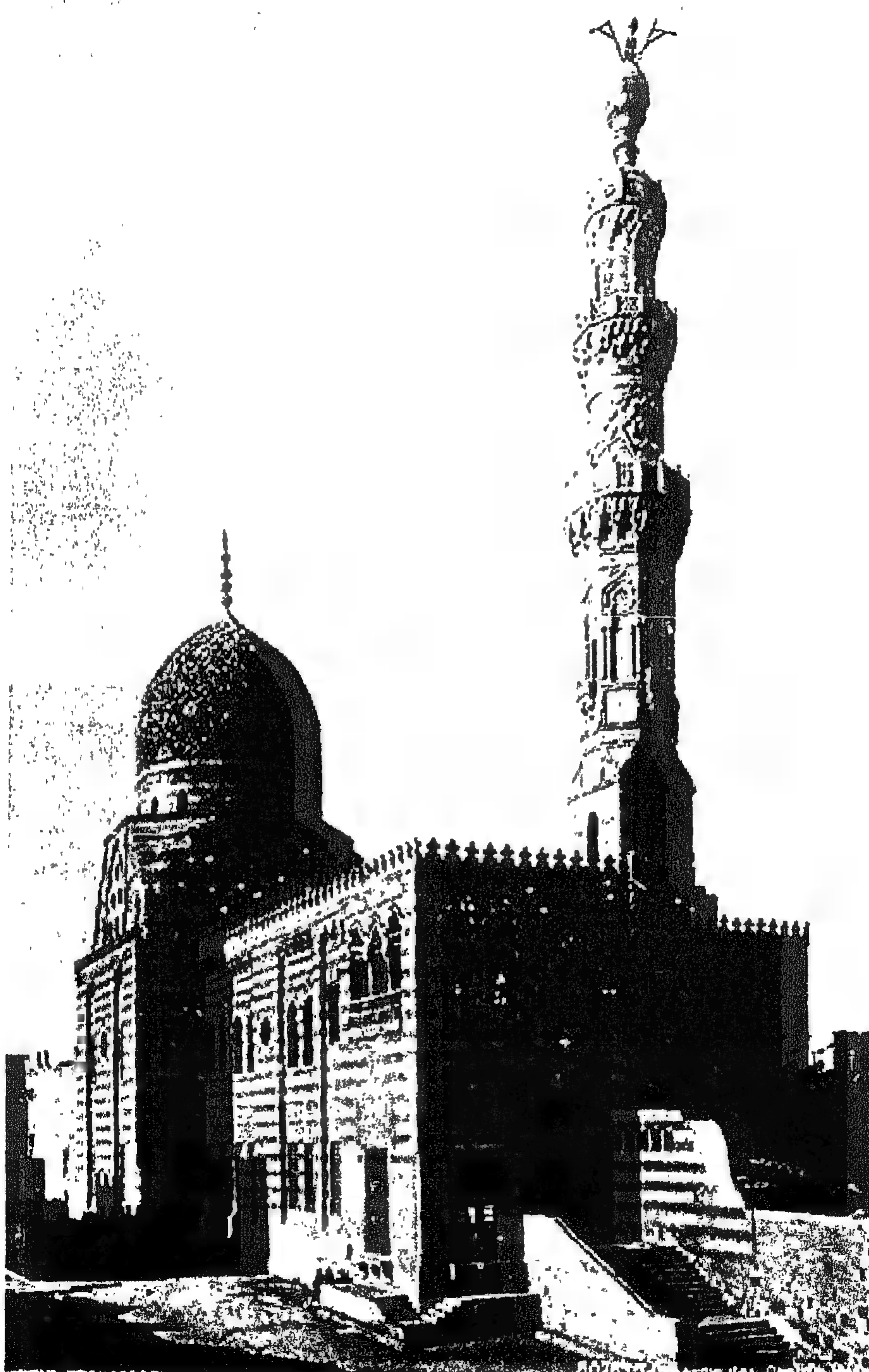
صوره (٢٤)

قبة مدرسة ومدرج قابساي.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

دكتور المهندس محمد عبد الحليم عبد الحليم

الباب الأول :المحل الأول



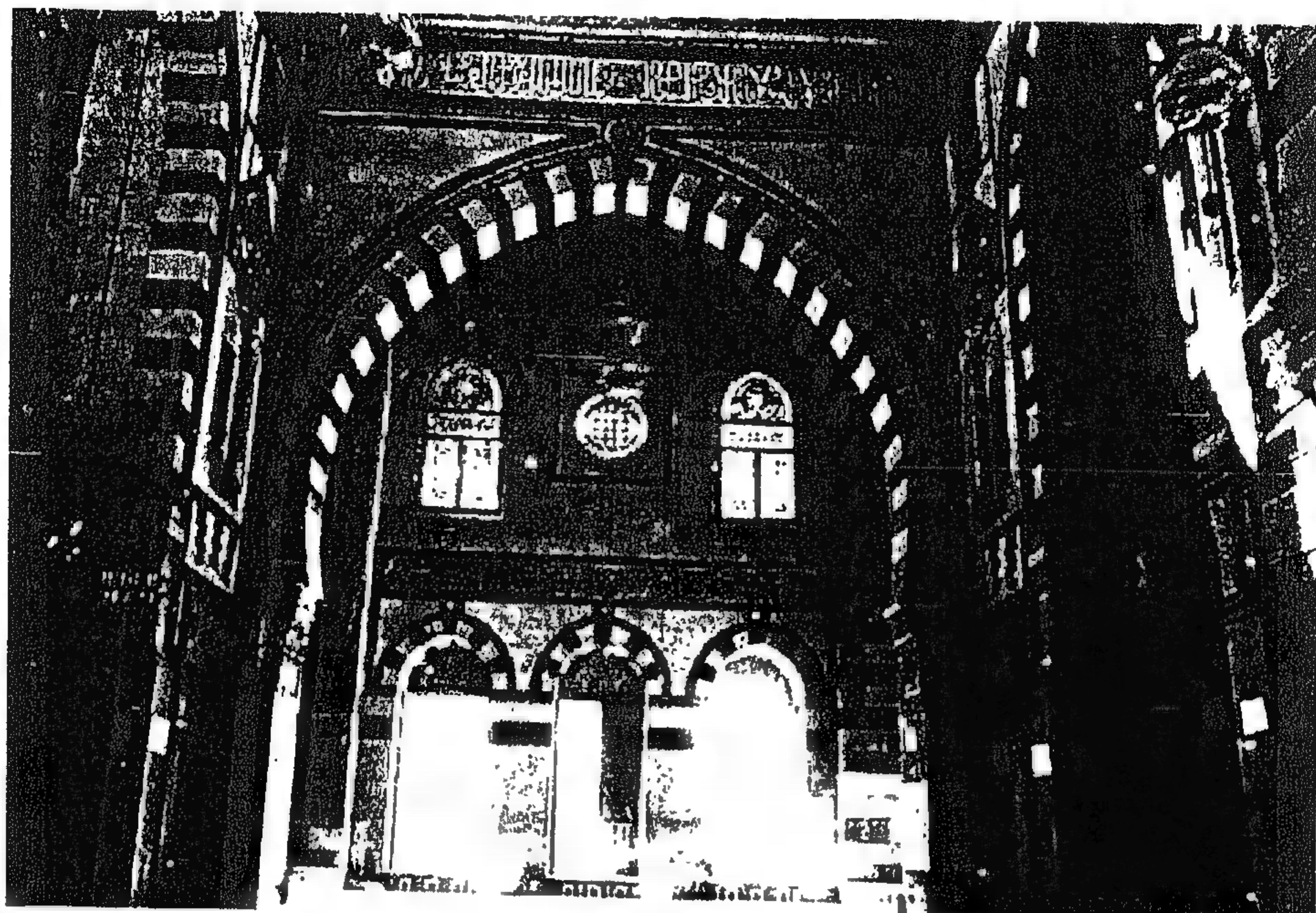
صورة (٢٥)

مدرسه وصرح فاساي (صورة أرسنعه).

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

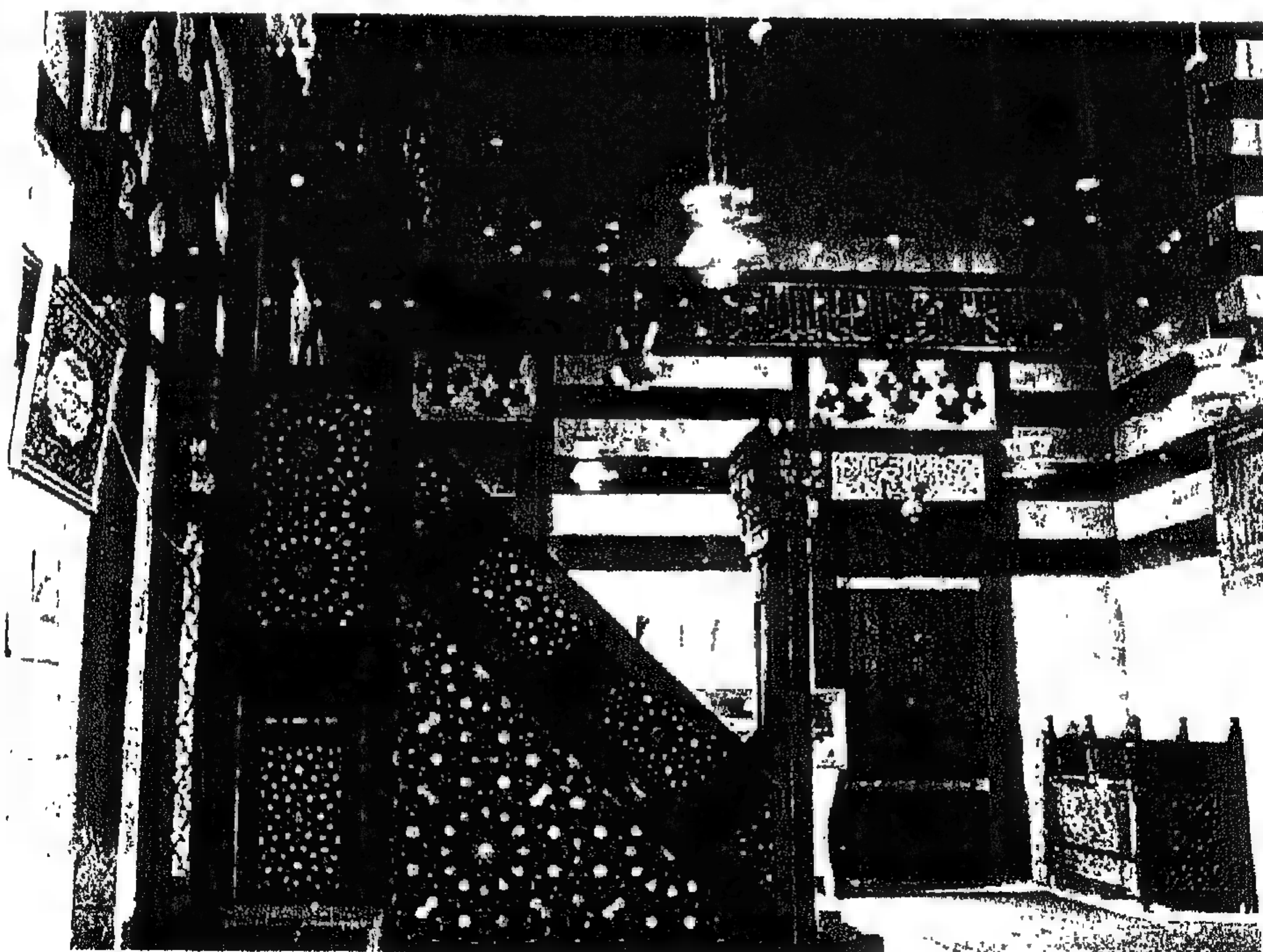
د. رانيا محمد عبد الحليم، أستاذة العمارة الداخلية، جامعة القاهرة (الداخلية)

الباب الأول: المدخل الدخلى



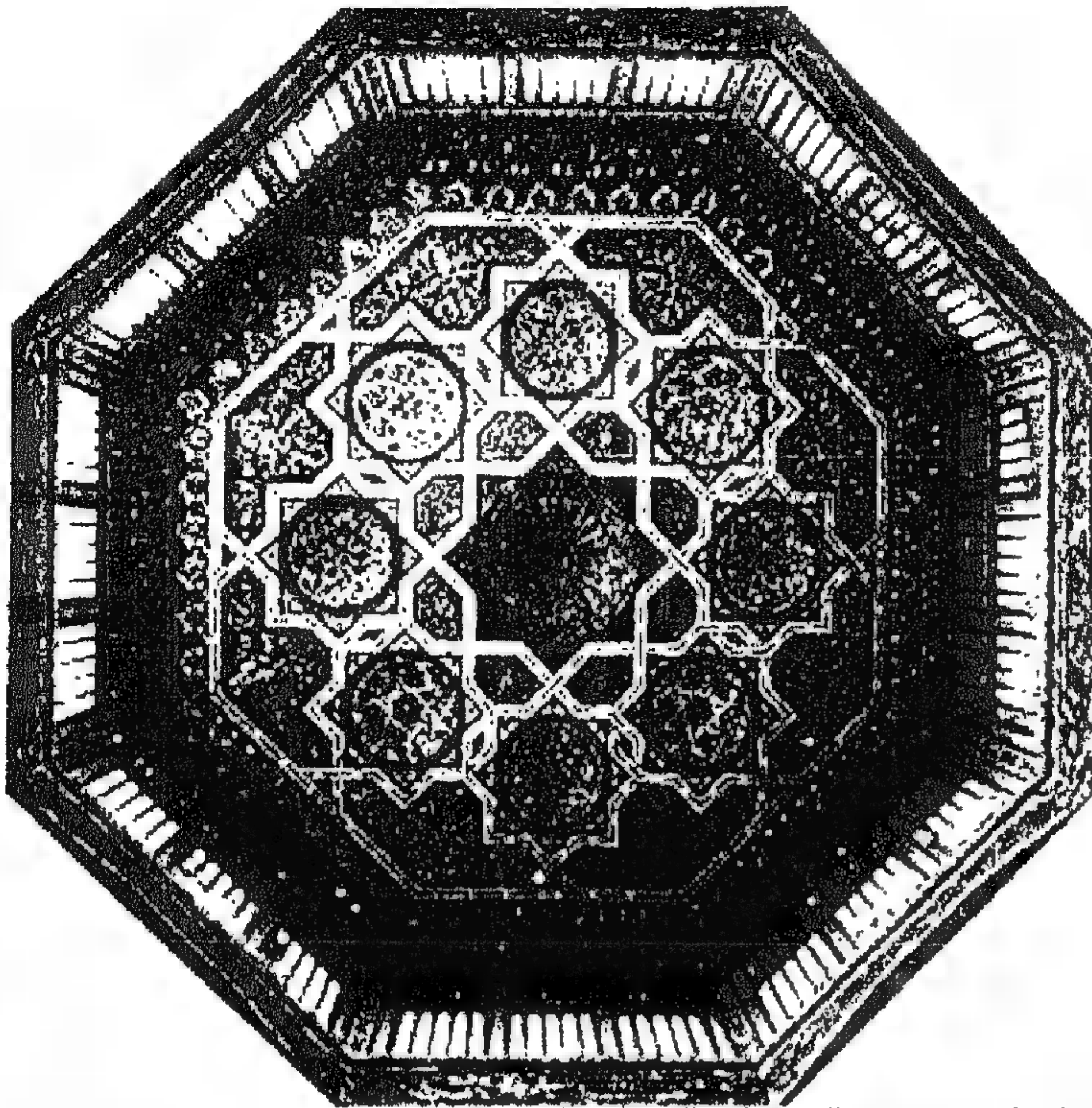
صورة (٣٦)

مدرسة وصريح فاسباى (من الداخل).



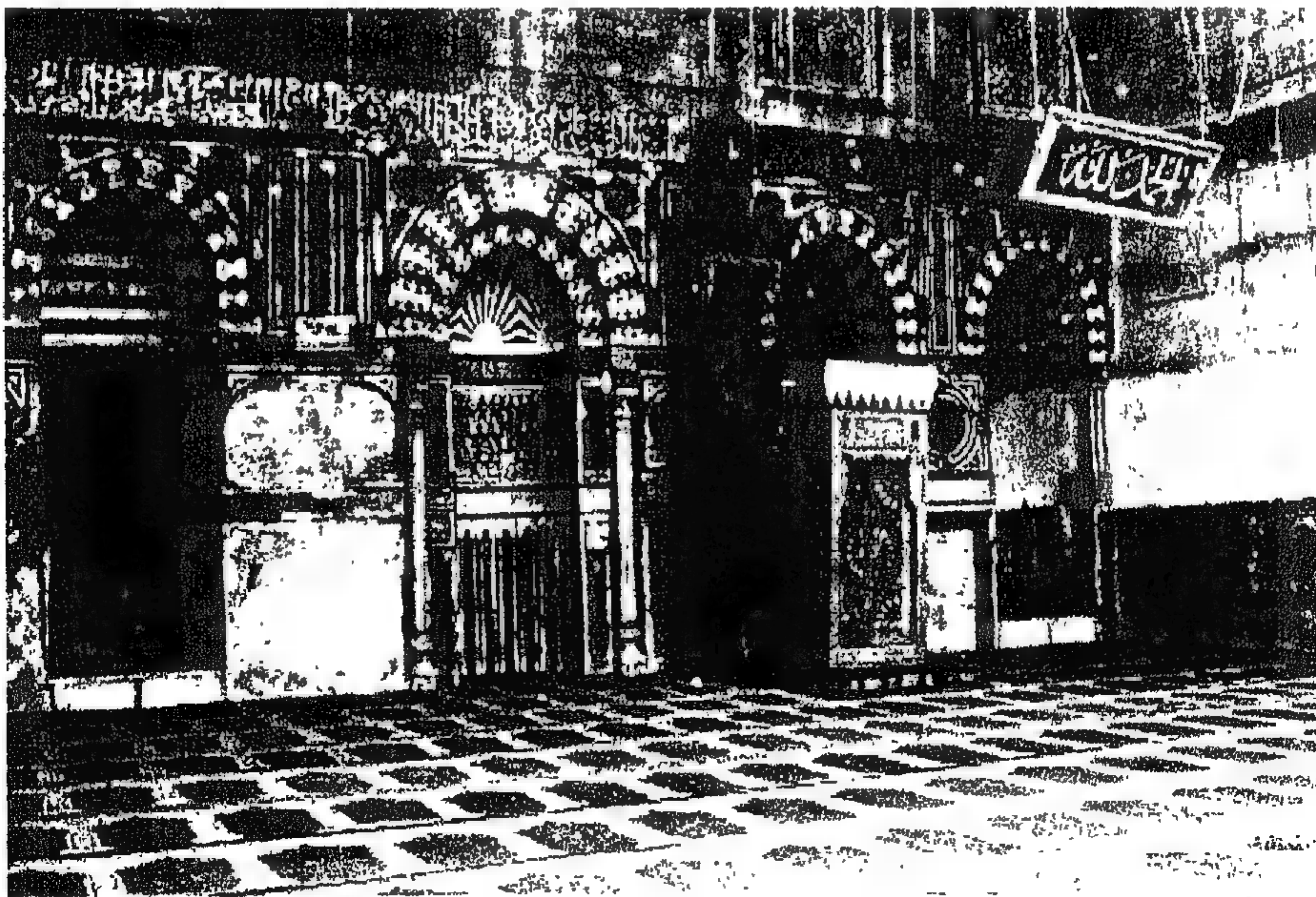
صورة (٣٧)

مدرسة وصريح فاسباى (المسرى).



صوره (٢٨)

مدرسته وصريح فاسيائي (صوره توضح الشكليات الزخرفيه الموجوده بالنمط من الداخل مع وجود إصااءه
طبيعيه من الجواب وهي المسببة لإطهار هذه الزخارف).



(٢٩) ص ٥

مسجد الأسرى برسيای - المير والمجرب.

الدولة العثمانية (٩٢٣-١٢١٣هـ) (١٥١٧-١٧٩٨م)

تحولت القاهرة في هذا العصر من عاصمة للدولة الإسلامية التي تضم مصر والشام وجزيرة العرب واليمن إلى عاصمة ولاية تابعة للدولة العثمانية والتي لا يهتمها من أمر مصر إلا ما تدره عليها من خيرات، أما أمور البلاد نفسها فلم يكن لها أي اعتبار عند هذه الدولة المحتلة الجديدة.

وقد استولى فيها السلطان سليم الأول على مصر سنة (٩٢٣هـ-١٥١٧م)، ووضع نظاماً لحكم البلاد يضمن تبعيتها ولا يسمح بالاستقلال بصرف النظر عما سببه ذلك لمصر من عدم الاستقرار والفوضى. وبذا فقدت مصر أشياء كثيرة:-^١

- (١) مركزها السياسي كدولة كبيرة يمتد نفوذها إلى الدول المجاورة.
 - (٢) فقدت حريتها وحرية أهلها، ولم يصبح لهم أي مشاركة في الحكم.
 - (٣) فقدت استقرارها الداخلي بنظام الحكم الذي وضعه العثمانيون لحكم البلاد.^٢
 - (٤) فقدت تجارتها الخارجية مع الشرق والغرب نتيجة لتحول التجارة إلى طريق رأس الرجاء الصالح في القرن السادس عشر.
 - (٥) فقد المصريون السيطرة على التجارة الداخلية نتيجة للإمتيازات الأجنبية لحماية التجار الأجانب.
 - (٦) فقدت مصر أمهر صناعاتها وفنانيها حيث نقل إلى القسطنطينية ما يقرب من ١٨٠٠ منهم، وإلى جانب ذلك فقد تم نقل جزءاً كبيراً من تراثها.
- وقد تأثرت المدينة وعمرانها وتخطيطها إلى حد كبير بحالة البلاد آن ذاك، بعد أن كانت قبل ذلك تزخر بالحياة (في أسواقها ووكالاتها وخاناتها) نتيجة للزواج الاقتصادي في عصر المماليك.

وفي أوائل القرن السادس عشر - تاريخ إكتشاف رأس الرجاء الصالح - ثم احتلال الأتراك لمصر بدأت تجارة المدينة في الركود، وفقدت المدينة جزءاً كبيراً من نشاطها

١ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - ص ٢٢ - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة - مارس ١٩٦٨.

٢ "قسم سليم الأول السلطة في البلاد بين ثلاث هبات متنافسة وهي: أولاً الوالي الذي سوب عن السلطان - ثانياً الديوان المكون من قواد الحبش التركي - ثالثاً المماليك وهم حكام مصر قبل الإحتلال". القاهرة القديمة - د. سعاد ماهر.

التجاري والاقتصادي والعمراني، وغلب على عمرانها الإتجاه الفردي والأعمال الخاصة والمنشآت الاستقلالية مثل الوكالات والخانات.

عمرت المدينة ونمت تلقائياً، وكان العمران قد إتجه إلى الحسينية قبل ذلك^١، ثم خربها الأتراك عند فتحهم لمصر، وبمضي الزمن عمر الحي مرة أخرى، وذلك لإشرافه على الخليج من جانبه الغربي والبساتين التي أنشأت فيه على بركة الرطل، وبدأ على هذا الحي الطابع الأرستقراطي، ولم يبق جامع الظاهر ببيرس خارج المدينة فقد امتدت إليه حدودها.

ولم يحدث أي تغيير يذكر في قلب القاهرة حتى أواسط القرن التاسع عشر عما كانت عليه في القرون الوسطى، إذا إستثنينا بعض الجهات المجاورة للقلعة وجامع السلطان حسن، فقد اختفى سكانها بعد أن أفزعهم معارك الجند والمشاعيين والمماليك. وقد تحولت منازل الأغنياء في هذا الحي إلى أحواش سكنها الرعاع، وقد قامت حوانيت صغيرة حول القلعة وجامع السلطان حسن لخدمة جنود القلعة. وفي هذا العصر بدأ الأغنياء - هروباً من المدينة القديمة - في البناء حول مجاري المياه بالمدينة وبركها، مثل: - بركة الأتريكية، بركة الفيل، بركة بولاق، وبركة السيدة زينب. وقد كانت القلعة دائماً مدينة قائمة بذاتها تتمتع بعزلة واستقلال، لها مساجدها وميادينها وبيوتها وفيها بيت المال، ومساكن الباشوات، وفرق الجند.

ولقد خلف لنا العصر التركي (العثماني) وعلى مدى ثلاثة قرون من الزمان مجموعات من المباني والمنشآت (أكثر من ٢٠٠ أثراً) وهي وإن كثر عددها فهي أقل أهمية ومستوى عن سابقتها في العصر المملوكي ولا تتناسب مع أهمية العصر التي أنشئت فيه (القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر)^٢ ولا مع عمر هذه المدينة، وقد شارك الأغنياء والتجار من أهل المدينة الولاية والقواد والمماليك في عمارة وإنشاءات هذا العصر والتي كان من أهمها القصور والوكالات والمساجد والزوايا والتكايا^٣.

وقد تأثرت عمارة هذه المنشآت بطراز الأستانة وأهم عناصره هي استعمال القباب في تغطية المساجد بدلاً من استعمال الصحن المكشوف، والمآذن المدببة، واستعمال الخزف في الزخرفة بدلاً من النقوش البارزة.

١ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - ص ١٠٨ - ١١١.

٢ تمثل هذه الفترة من تاريخ العالم مرحلة هامة من الناحية السياسية والاقتصادية والعمرانية لم تشارك فيها مصر بما تناسبت مع حصارها وناريخها القديم.

٣ التكايا: جمع تكية، وهي نوع جديد من المساجد يحاط بغرف لسكنى الدراويش يشبه الى حد كبير الخانقوات التي ظهرت في العصر الأيوبي.

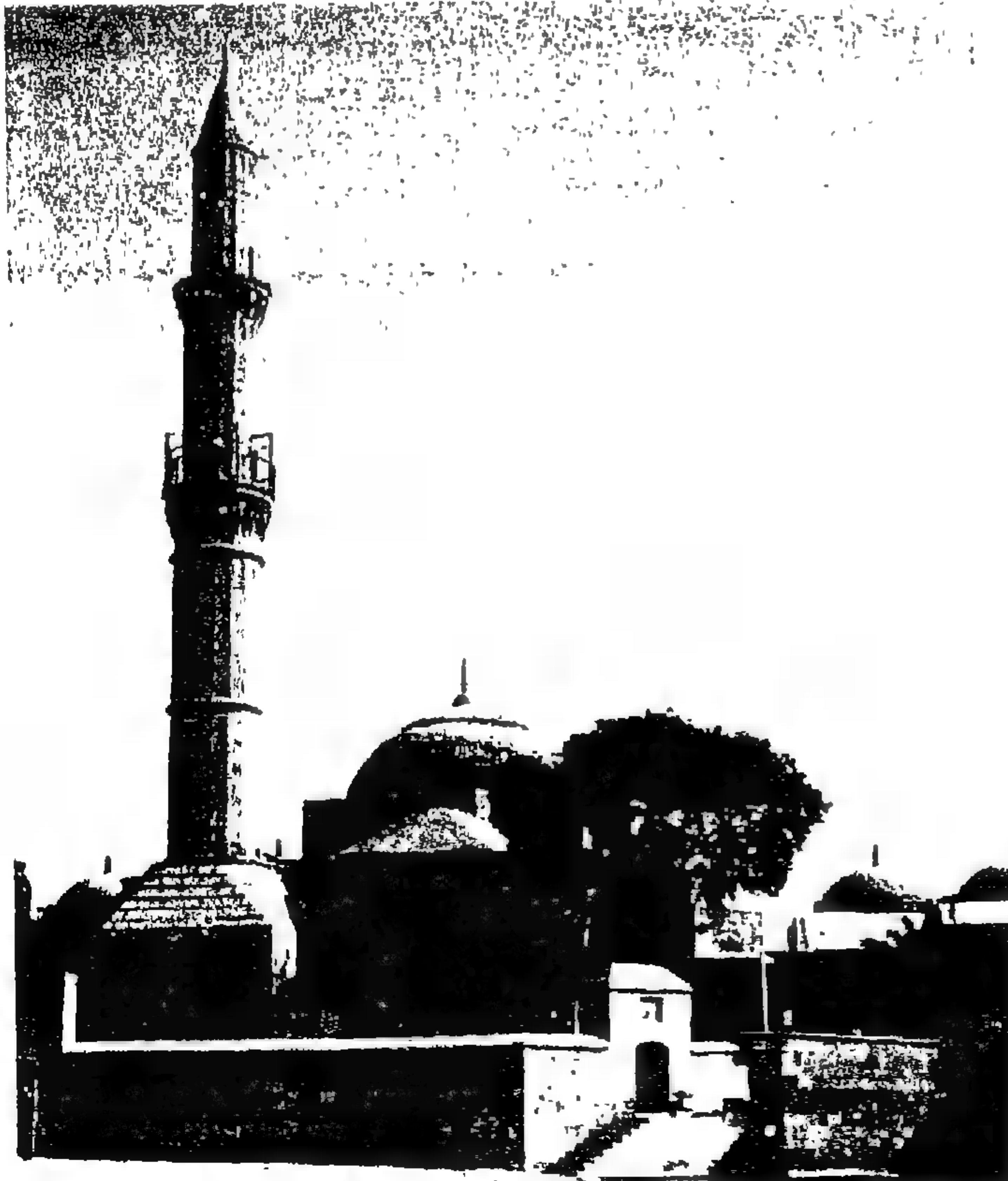
وأهم آثار هذه الفترة مسجد سليمان باشا (٩٣٥هـ - ١٥٢٨م) (الصورتين ٤٠ - ٤١)،
مسجد سنان باشا ببولاق (صور ٤٢ - ٤٤)، وبعض البيوت الإسلامية مثل: بيت الكريدلية
(موضوع البحث) وبيت إبراهيم كتحدا المشهور بإسم السناري (١٢٠٩هـ - ١٧٩٤م)



وبيت جمال الدين الذهبي
(١٠٤٤هـ - ١٦٣٤م)، وبيت
السحيمي (١٢١١هـ - ١٧٩٦م)،
والمسافر خاتمه (١١٩٣هـ -
١٧٧٩م)،

سك (٨)

خريطة توضح مدسة القاهرة في العصر العثماني.



وسوف نقوم في
الفصل الثاني من هذا
الباب بإلقاء الضوء
على أشهر بيوت هذه
الحقبة الزمنية من
تاريخ مصر.

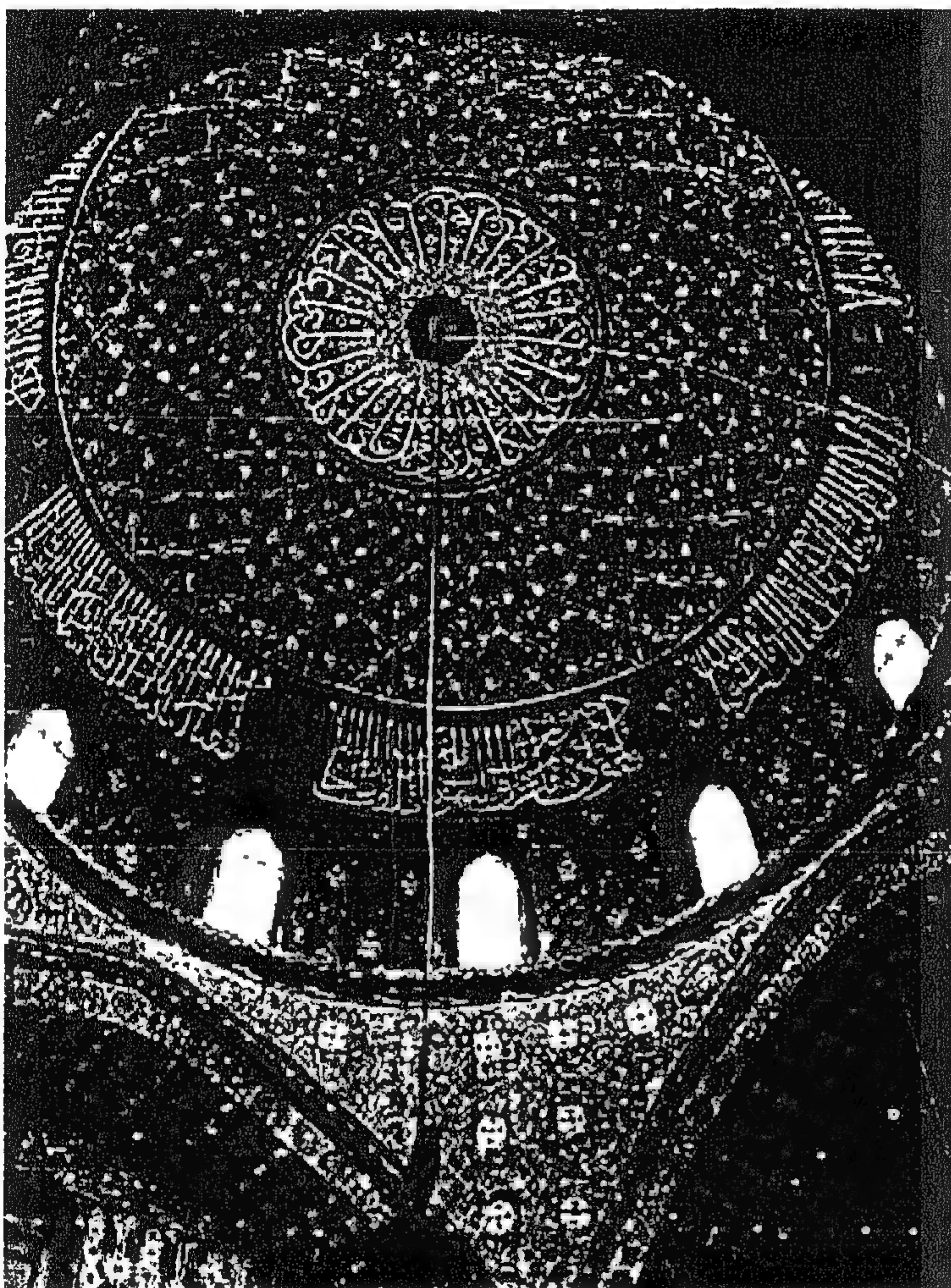
صوره (٤٠)

جامع سليمان باشا (سارية الحمل) وهو أول جامع بسيد بطار العباسي بالعاهرة.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

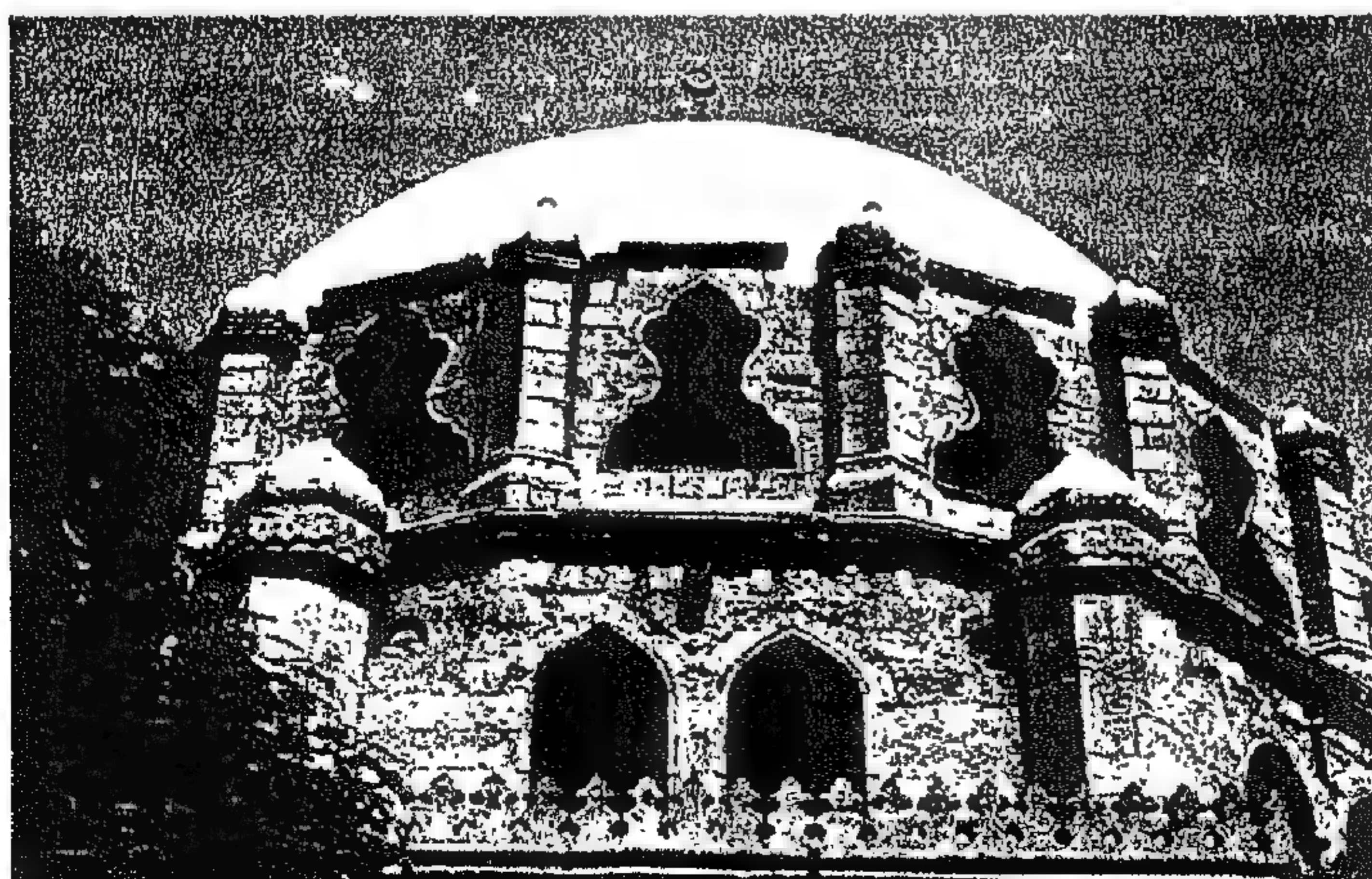
تمتاز بتطوير القسامة الأسلاسة ٩٩ سم (القاهرة)

الباب الأول : الفصل الأول



صوره (٤١)

صوره لعمه عام سلیمان باشا من الداخل.



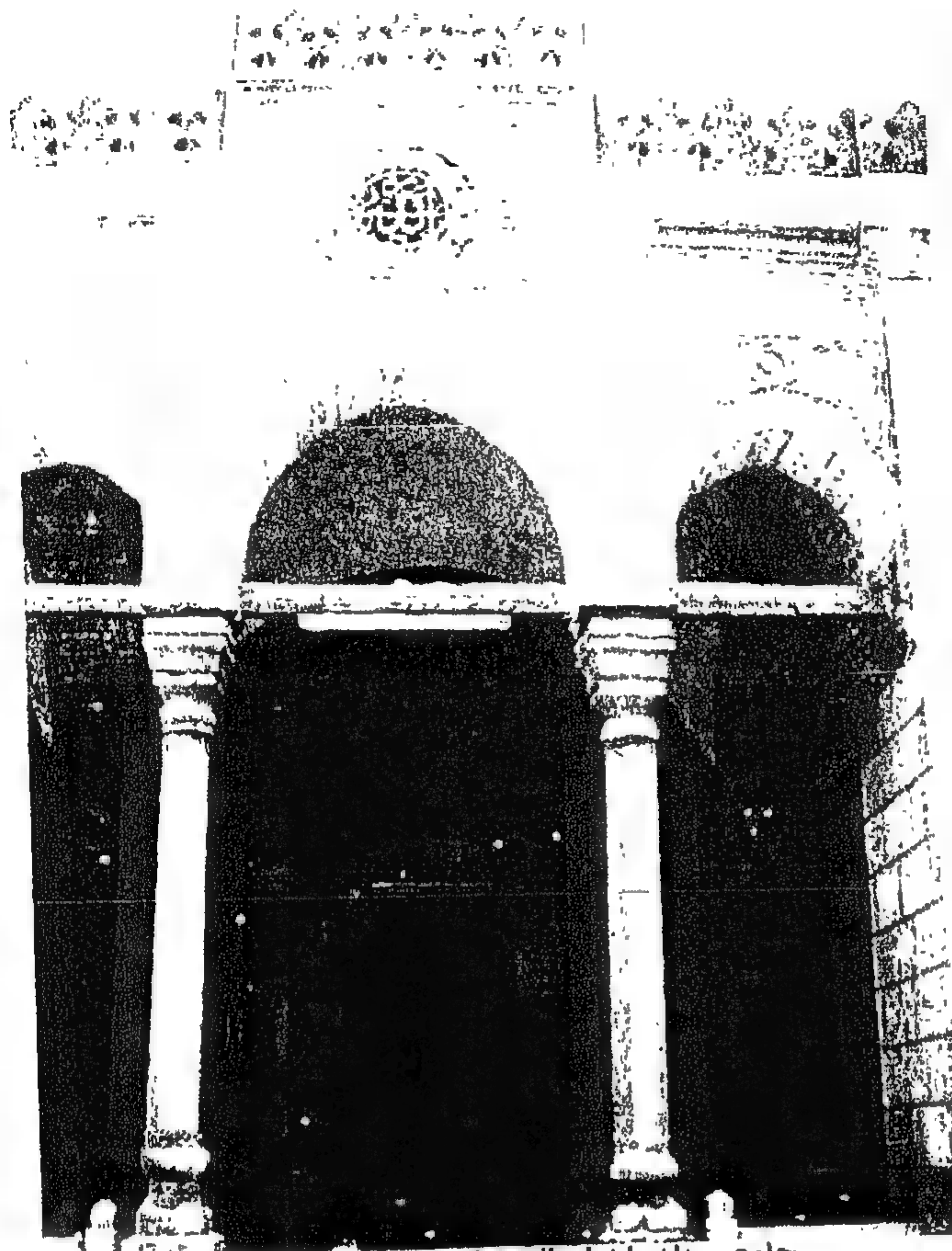
صوره (٤٢)

عام سنان باشا بولاق - فم العام.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدالية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

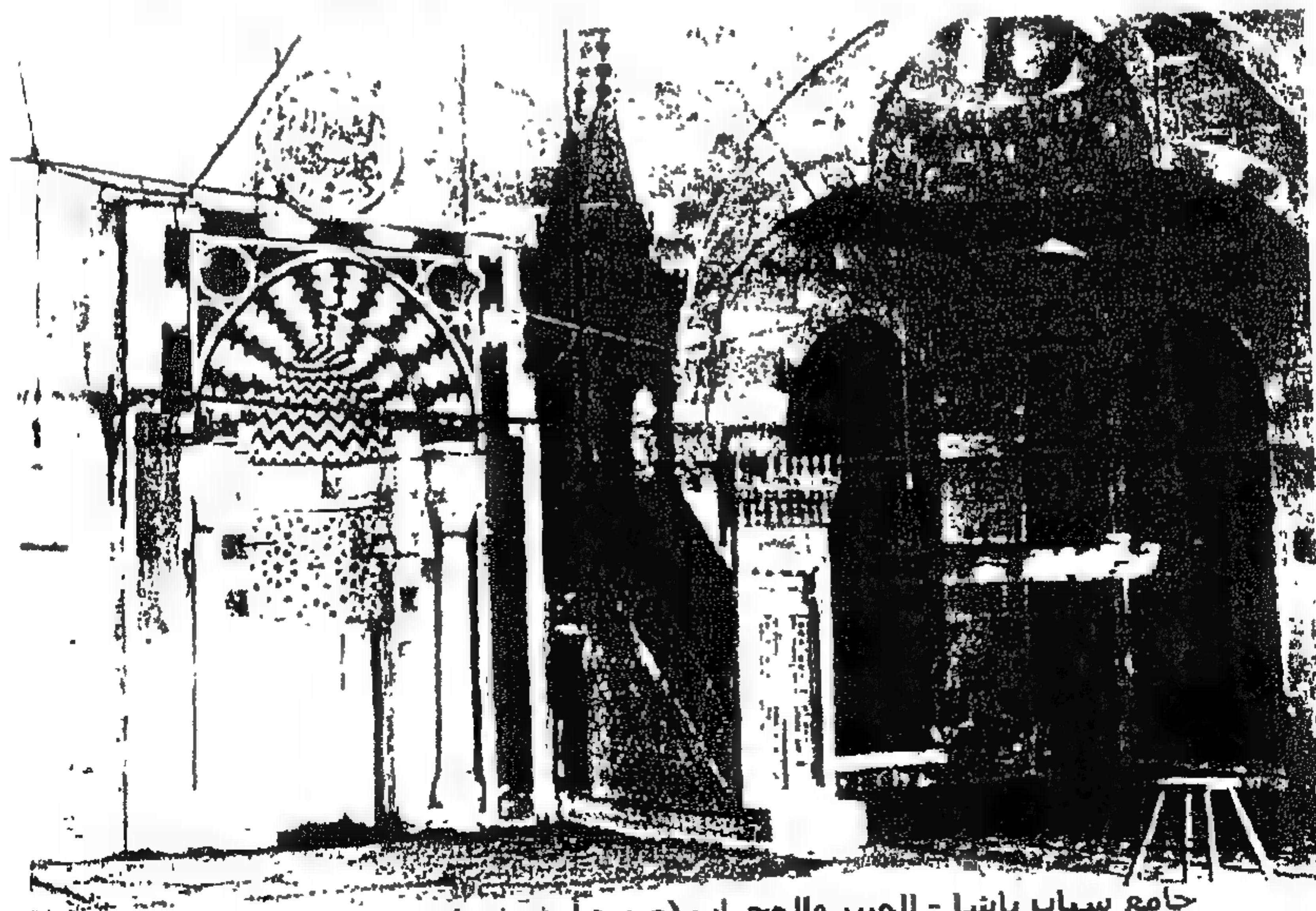
الباب الأول : السبل الأول

سنان ويظهر المصالح الأبناسية في مصر (القاهرة).



صورة (٤٢)

جامع سنان ناشا - المدخل.



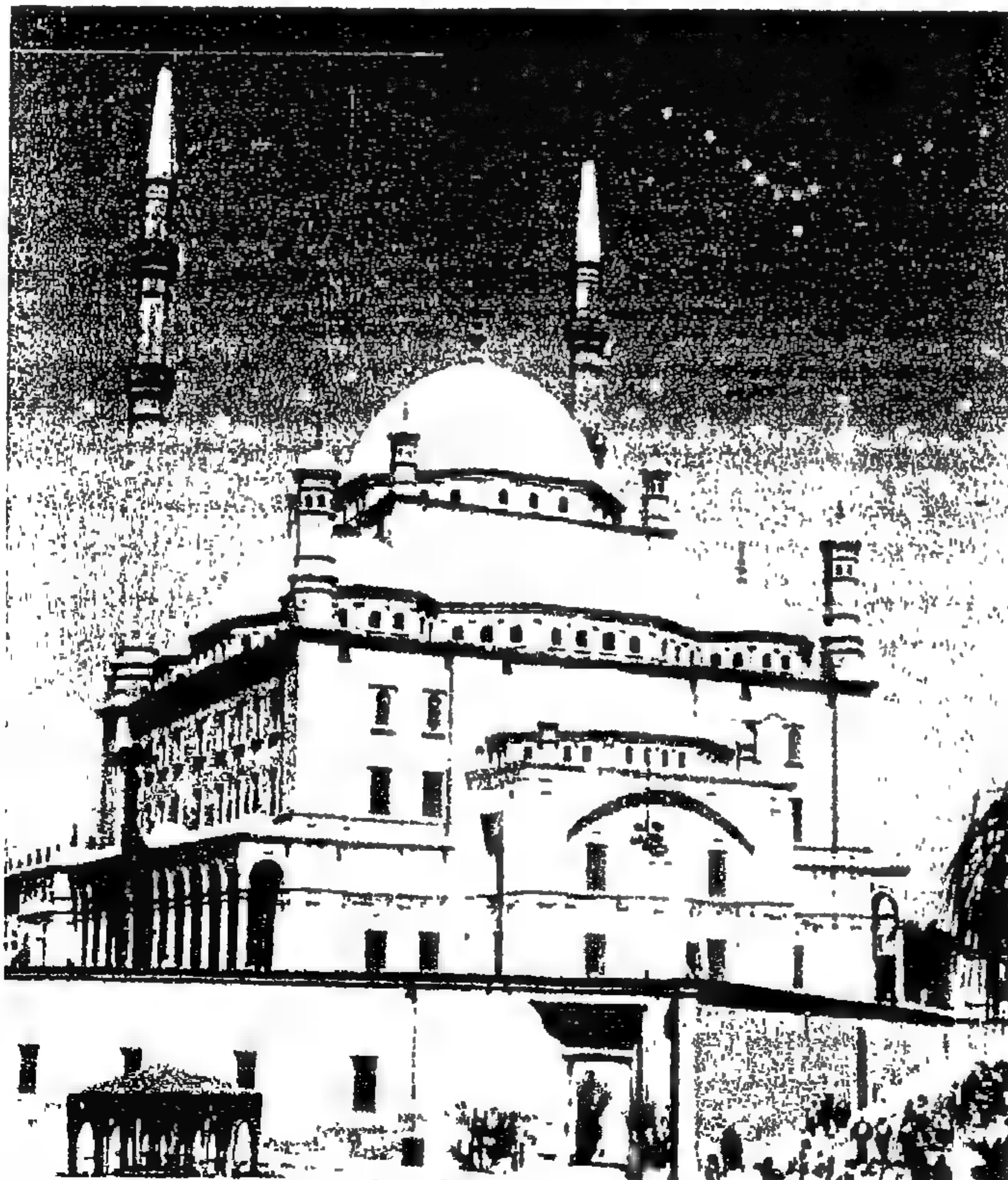
صوره (٤٤)

جامع سنان ناشا - الممر والمحراب (صورة أرشفته).

ومع تولي محمد علي باشا الحكم (١٢٢٠-١٢٦٤هـ) (١٨٠٥-١٨٤٩م)، عمل على إعادة النهضة الفنية، فأنشأ المدارس والمصانع لمختلف الصناعات، وكان للأخصائيين الأجانب أثرهم في رعاية نهضته التي تمت في عدة سنوات إلى أن دبت الحياة في مصر مرة أخرى.^١



شكل (٩)



صوره (٤٥)

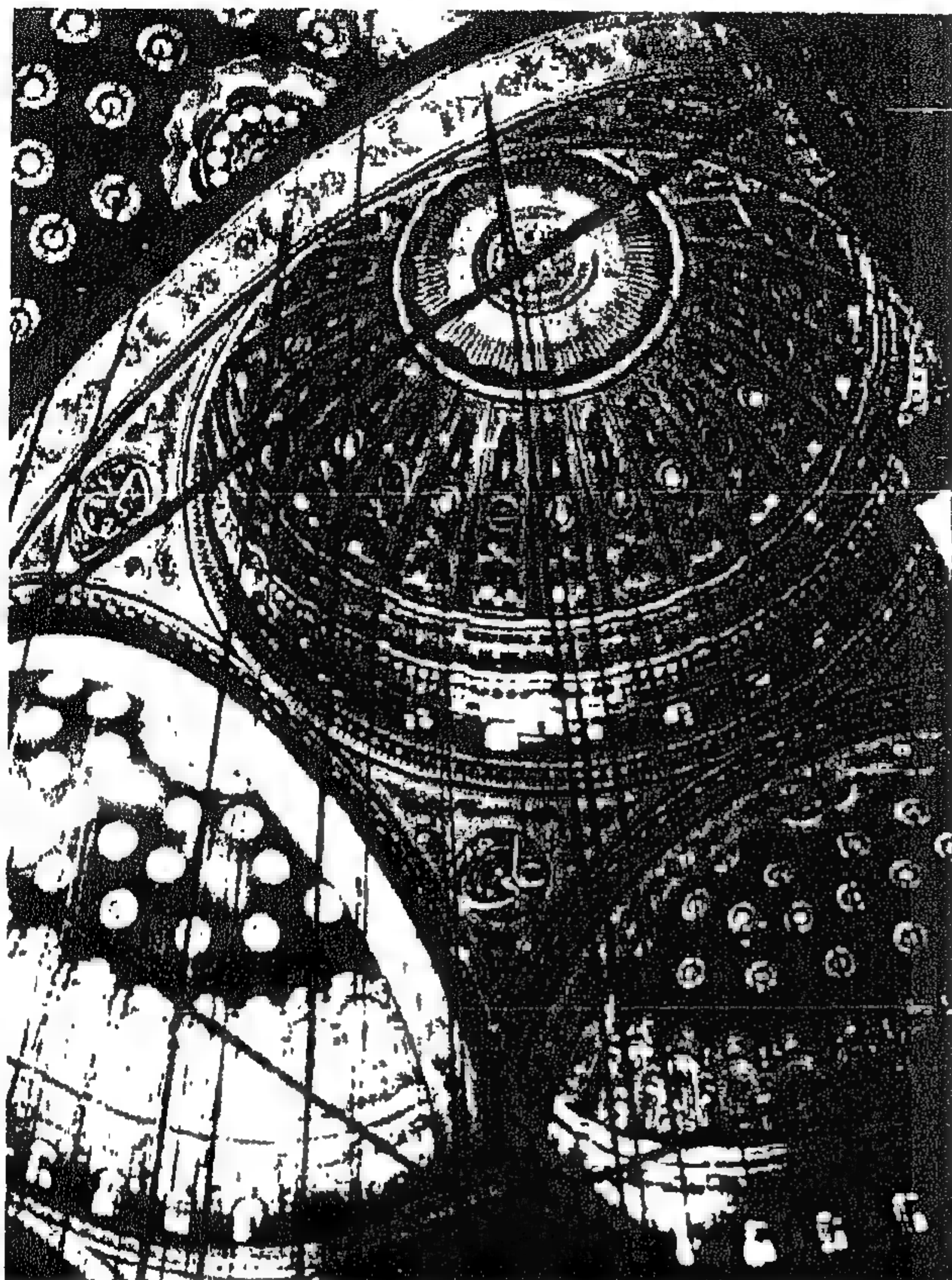
جامع محمد علي باشا بالقلعة (١٢٦٥هـ-١٨٤٨م).

١ حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية ص ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

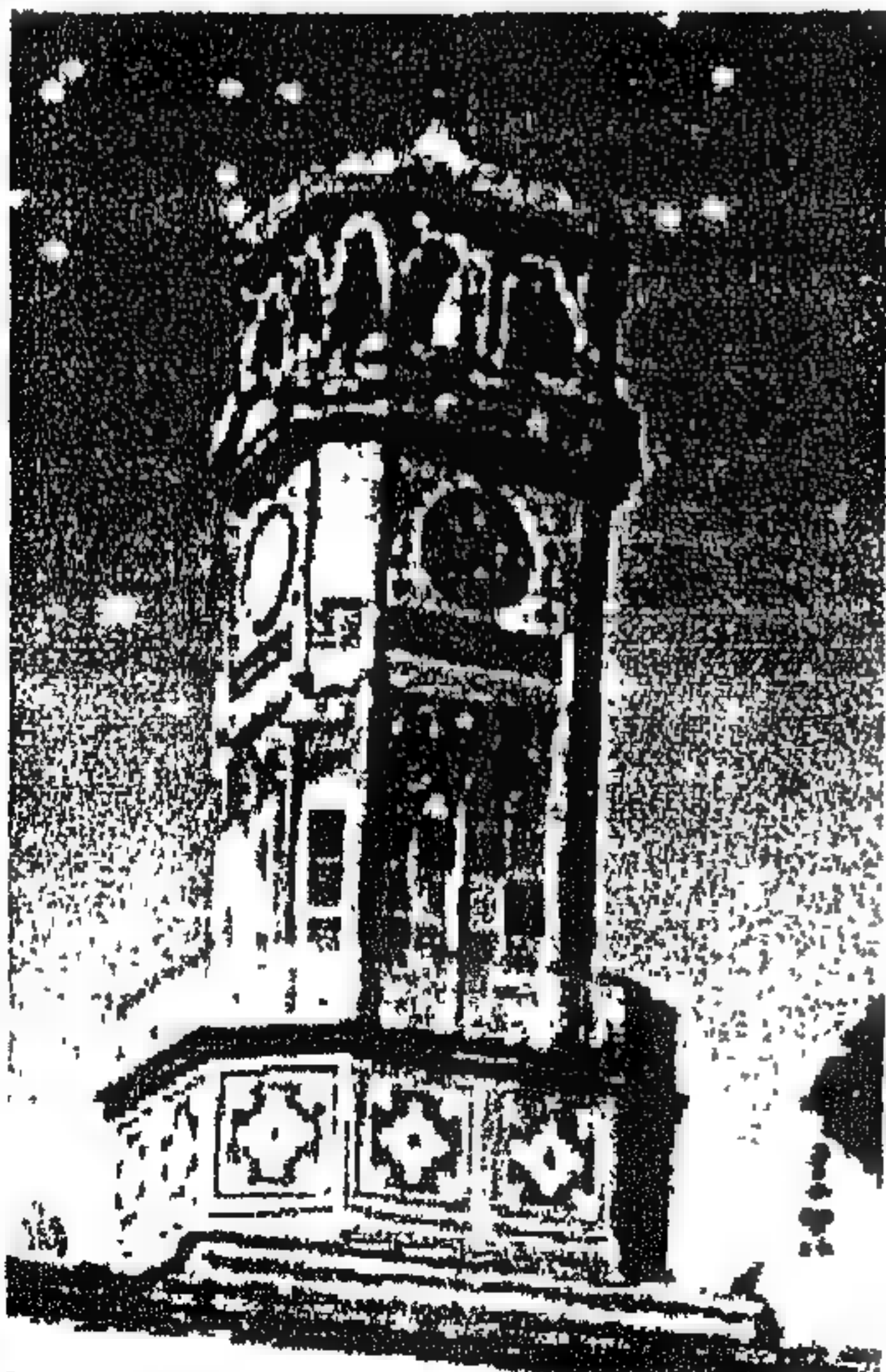
نسيان ونظور الحضارة الإسلامية في سحر (الشارقة).

الباب الأول: الفصل الأول

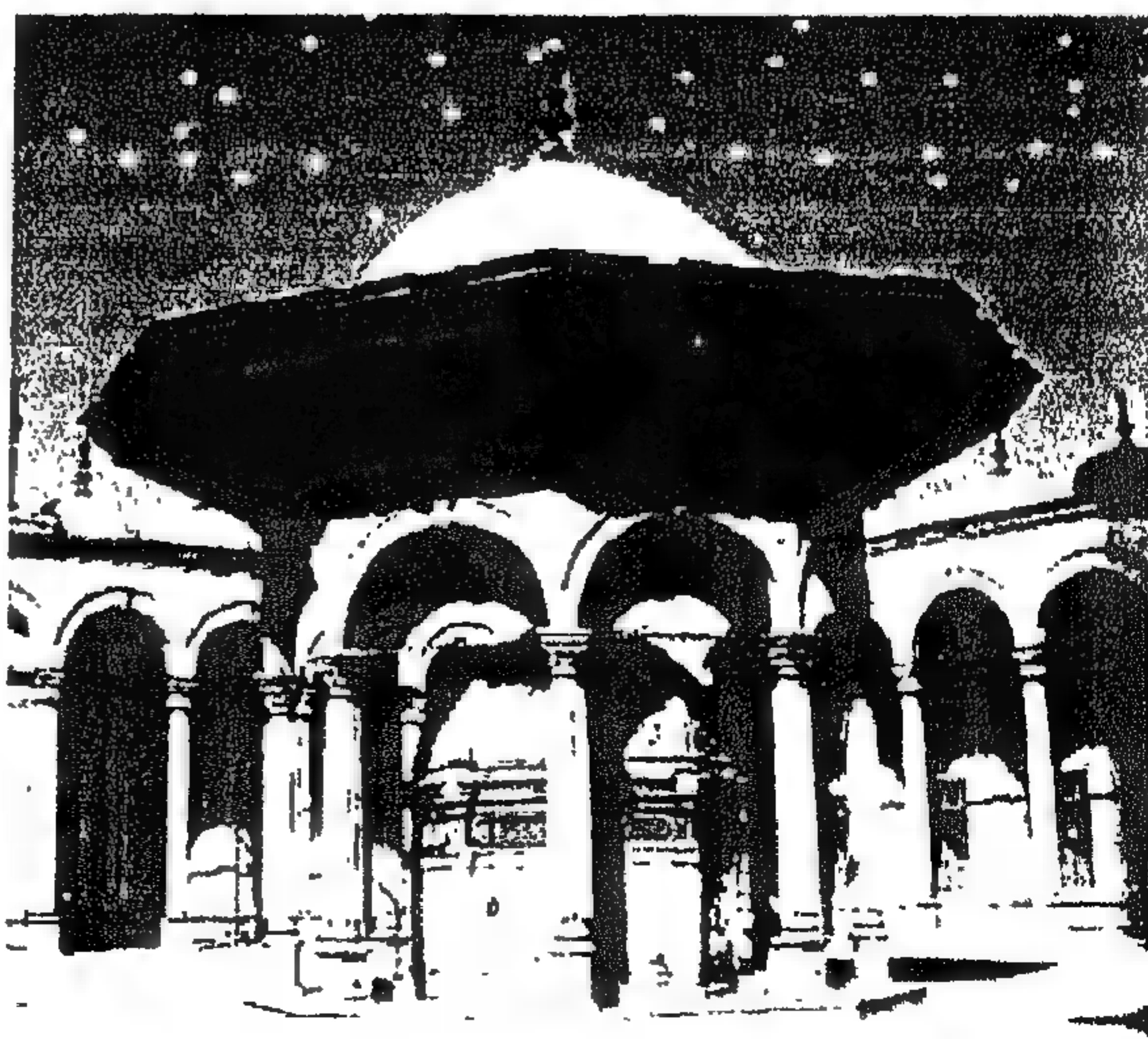


صورة (٤٦)

جامع محمد علي باشا بالقلعة (القباب من الداخل).



صوره (٤٨)



صوره (٤٧)

صحن جامع محمد علي - برج الساعة وهي إهداء ملك فرنسا - لويس فيليب سنة ١٣٦٢هـ - ١٨٤٥م).١

١ William Lyster – The Citadel of Cairo (A History And Guide) – 1993 – P.42.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

سنان وبطور الممارسة الاستشارية في مصر (الأنس ٢)

الباب الأول : السجل الابل

العام	الحكم الإسلامي بالخارج	الحكم الإسلامي في مصر	مكان الحكم (التوسعات)	المؤسس	أهم الآثار
٦٤١م	الخلفاء الراشدين	الولاة	الفسطاط	عمرو بن العاص	جامع عمرو
٦٦١م	الأمويين	الولاة			
٧٥٠م					
٨٦٨م		الولاة	العسكر	الخليفة العباس	مقياس النيل
٩٠٥م		الدولة الطولونية	القطائع	أحمد بن طولون	جامع ابن طولون
٩٦٩م		الدولة الأخشيدية			
	العباسيين	الدولة الفاطمية	القاهرة	جوهري الصقلي	الجامع الأزهر باب الفتوح باب النصر باب زويلة جامع الحاكم جامع الجيوشي
١١٧١م		الدولة الأيوبية	القاهرة (القلمة)	صلاح الدين الأيوبي	القلمة
١٢٥٠م		المماليك البحرية			مدرسة قلاوون جامع السلطان حسن
١٣٨٢م	المغول	المماليك البرجية			جامع قايتباي جامع المؤيد جامع السلطان برقوق
١٥١٧م					
١٧٩٨م		الدولة العثمانية			جامع سنان باشا بيت الكريديلية
١٨٠٥م					
١٨٤٨م	العثمانيين	حكم محمد علي	التوفيقية جاردن سيتي هليوبوليس		جامع محمد علي جامع الرفاعي جامع السيدة زينب

جدول (١) سس تاريخ ومراحل إنشاء مديسة القاهرة الإسلامية وأهم الآثار بها.١

١ Dr. E. Lambelet – Cairo 1000 years 10.000 Minarets – p. 5 – Barcelona 1980.

الباب : الأول

الفصل : الثاني

الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكانية في العهد العثماني

الباب الأول . (الفصل الثاني)

تمهيد:-

في الفصل السابق ذكرنا نبذة تاريخية مصورة عن نشأة الفن الإسلامي وتأثره بالفنون السابقة له، وأيضاً عن دخول الإسلام مصر ونشأة الفن الإسلامي بها والتطور التاريخي للقاهرة والفن الإسلامي بها، وفي هذا الفصل سوف نتحدث عن القاهرة في عهد العثمانيين وأهم سمات هذه الفترة من خلال البعد السياسي والاجتماعي والاقتصادي للبلاد، ومن ناحية الأنماط السكنية الموجودة خلال هذه الفترة من الحكم العثماني للبلاد.

الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني

(١) الظروف السياسية:-^١

في عام ١٥١٧، دخل الجيش العثماني مصر في عهد السلطان سليم الأول، ف قضى على دولة السلاطين المماليك ودمج القطر في الدولة العثمانية، وعاصمتها اسطنبول.

وعلى أثر ذلك الاحتلال تم تعيين باشا في القاهرة ممثلاً للسلطة العثمانية. وكان يعين لفترة سنة أو سنتين ويقوم في مقره بالقلعة. وكان يتعين على هذا الحاكم إدارة شئون البلاد وإقرار الأمن والنظام فيها. كما كان يضطلع بمسئولية الاستغلال المالي للبلاد وتوريد ما يتوفر من الضرائب لاسطنبول.

وقد وضعت تحت تصرف الباشا وحدات عسكرية (الأوجاقات) لتعاونها في إدارة شئون البلاد، وكانت أهم تلك الوحدات تتكون من الإنكشارية المعروفين بالمستحفظان، الذين قدمت وحداتهم إلى مصر مع السلطان سليم الأول مع غيرها من الوحدات العسكرية، وكلفتهم بمهمة الشرطة في القاهرة. وكان يرأس الإنكشارية أصلاً أغا موفد من قبل اسطنبول، غير أن الكتخدا بدأ يحتل مركزاً مهماً ابتداء من القرن السابع عشر. أما أوجاق العزب وهو أقل شأنًا من الإنكشارية، فكان مكلفاً بحماية أطراف المدينة والقلعة. وكانت وحدات الجمالية والطوفكجية والجراكسة، تقوم بمهامها في خدمة حكام الأقاليم. وكان الجاويشية والمتفرقة ملحقين بخدمة الباشا. وقد تراجع دور هذه الوحدات "العسكرية" الصرفة بعد فترة وجيزة من استقرارها في البلاد عندما شارك أفرادها أكثر فأكثر في النشاطات الاقتصادية.

١ سبلى حنا - بيوت القاهرة في العرش السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٤.

وكان البكوات والبكوات السناجق ملحقين هم أيضاً بديوان الباشا ويحصلون على مرتب سنوي من بيت المال. وكان هؤلاء مماليك أغلبهم من أصل شركسي، جرى شراءهم وتدريبهم على ممارسة الفنون الحربية. وكان البكوات يتولون مراكز إدارية، ومنها منصب أمير الحج ومنصب سردار الخزينة المسئول عن توريد الأموال والمنتجات في كل سنة لاسطنبول.

وكانت إدارة البلاد الحالية تتبع خزينة الدولة العثمانية المسماة "ال خزينة العامرة" التي كان يرأسها دفتر دار مبعوث من اسطنبول. وكان هذا الديوان يتولى جباية الضرائب وتحصيل الدخل من استغلال الموارد الزراعية والحضرية والإنتاج الحرفي والتجارة، وقد ارتبطت طريقة استغلال الدولة لتلك الموارد ارتباطاً وثيقاً بالأوضاع السياسية. ففي القرن السادس عشر كان تحصيل الموارد يتم عن طريق نظام الأمانة، فكان موظف الدولة - الأمين - يتقاضى أجراً من الخزينة لقاء قيامه بتحصيل الدخل التي يوردها لخزينة الدولة. وقد طبق هذا النظام في العهد الذي كانت فيه السلطة العثمانية وممثلوها في مصر معترفاً بها من الجميع، وكان الباشا الموفد من قبل اسطنبول يمارس قدراً كافياً من السلطة في حكم البلاد. وكان هذا النظام المطبق على الأراضي الزراعية والمجتمعات الحضرية يوفر للخزينة كل الأرباح تقريباً.

وقد بدأ نظام الاستغلال يتغير مع نهاية القرن السادس عشر. فقد اضمحلت سلطة الباشا تدريجياً حتى أنه لم يعد يقوم بأي دور في حكم البلاد في القرن الثامن عشر. وكان ذلك الانحسار في السلطة العثمانية في مصر صدى للاضطرابات السياسية والعسكرية التي ألمت بالدولة نفسها. ومن جهة أخرى كانت المشاكل النقدية قد أثارت تمرد العسكريين على الباشا لأن تخفيض قيمة النقد كان يلحق الضرر برواتبهم. وقد صاحبت انحسار سلطة الدولة تغيرات في نظام الاستغلال. فقد حل تدريجياً نظام الالتزام محل نظام الأمانة. وكان هذا النظام يوفر الجانب الأكبر من الأرباح للخزينة ولكن للملتزم المكلف بجباية الضرائب، والذي كان بوسعه الاحتفاظ لنفسه بالمبالغ التي يقوم بتحصيلها لقاء ما يدفعه سنوياً للخزينة¹.

وقد سدد العسكريون والبكوات الحاصلون على الالتزام الفراغ السياسي الناجم عن غياب السلطة العسكرية، لأن الأرباح الطائلة التي كانوا يجنونها عن طريق تلك الالتزامات كانت توفر الأساس لتعزيز نفوذهم السياسي. وقد دفع كل من ضعف مركز الباشا والمشاكل المالية

1 Shaw (Stanford) - the financial and administrative organization of Ottoman , Egypt (1517 - 1798) - Princeton - 1962 - P. 4 -10.

في البلاد أفراد الوحدات العسكرية، (وبالأخص الإنكشارية) والبكوات والمماليك إلى التنافس فيما بينهم لتولي الالتزام. وأسفرت الانقسامات في صفوف الإنكشارية والمنافسات بين البكوات عن نزاع مسلح في بداية القرن الثامن عشر، أدى إلى تراجع نفوذ الفرق العسكرية. وقد مارس السلطة إبراهيم كتحدا، قائد الإنكشارية ورضوان كتحدا قائد العزب لفترة قصيرة امتدت من عام ١٧٤٤ إلى عام ١٧٥٥. وبعد فترة الهدوء والاستقرار هذه لم تعد الفرق العسكرية تشكل إلا قوة مساندة في خدمة البكوات. واشتد نفوذ البكوات مرة أخرى بعد منتصف القرن الثامن عشر. وكانت المنافسات تدور في تلك الحقبة بين مختلف البيوت المملوكية، لا بين الوحدات العسكرية والبكوات^١. وكان المماليك منظمين في بيوت يرأس كل منها بك، ويضم في إطاره المماليك المعتوقين والأتباع والجند. وتغلب البكوات على الأوجاقات، على الصعيد السياسي وفي استغلال موارد البلاد، ومنها بالأخص الجمارك وجبي الضرائب في المدينة. وتزايدت أعمال الابتزاز التي كان يتعرض لها أرباب المهن وتواصلت عمليات السلب والنهب حتى نهاية القرن.

(٢) الموارد الرئيسية:-^٢

كانت الموارد الرئيسية تتمثل في الأراضي الزراعية والإنتاج الحرفي والتجارة. ولذا فقد اهتمت السلطات بها وحاولت تحسين الزراعة في القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر. وتم مسح الأراضي في عهد السلطان سليم الأول وأعيد النظر في ذلك المسح عدة مرات خلال القرن السادس عشر وأدى اهتمام الحكام بالزراعة وبمسح الأراضي وتحسين نظام الري إلى التوسع في الأراضي المزروعة وزيادة خصوبتها. وفيما بعد، اضطر الفلاحون في كثير من الأحوال إلى ترك الأرض نتيجة تزايد الرسوم التي يجيئها منهم الملتزمون. وترتب على ذلك تناقص عدد سكان الريف في القرن الثامن عشر^٣.

وكانت أهم الصناعات مركزة في المدن وفي القاهرة بالأخص، وكان الإنتاج الحرفي الرئيسي يتمثل في النسيج وذلك لمختلف الأسباب. فقد كانت القاهرة أولاً مركزاً هاماً لإنتاج النسيج منذ أمد طويل، وقامت منذ العصر الفاطمي صناعة المنسوجات رفيعة المستوى. ومن جهة أخرى كانت المواد الأولية متوفرة: كان الكتان يزرع بكميات كبيرة. كما كانت تتم أيضاً

١ Raymond (Andre) – artisans et commerçants au caire au XVIIIe siècle – damas – 1973 (vol 2) – p. 1.

٢ نيللى حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٢ – ص ١٥.

٣ عبد الرحيم عبد الرحمن : الريف المصري في القرن الثامن عشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٤٥ – ١٤٨.

زراعة القطن. وأخيراً كانت المنسوجات أحد أهم المنتجات المعدة للتصدير، فكان الكتان يرسل إلى بلدان الدولة العثمانية وأوروبا بكميات هائلة. وقد أحصى الرحالة أولية شلبي اثنتي عشرة مهنة ترتبط بهذه الصناعة، يؤديها أكثر من اثني عشر ألف حرفي. وكانت الحرف القاهرية الأخرى تشمل صناعة الجلود، والأغذية، والخشب، والمعادن، وصناعة الحصير، والحبال، والزجاج والفخار. وكان أكثر من ثمانية آلاف حرفي يعملون في ١٣ حرفة خاصة بالصناعات الجلدية، وأهمها الدباغة. غير أنه يبدو أن الإنتاج من الجلود لم يكن كافياً فكانت كميات كبيرة من الأحذية تستورد من شمال أفريقيا. وحسب ما أورده أولية شلبي كانت الصناعات الغذائية تتضمن عشر حرف يعمل بها ٨٤٢٨ شخصاً، من بينها الطحن وعصر الزيت وتكرير السكر، وجميعها من أهم النشاطات من وجهة النظر الاقتصادية.

وكانت القاهرة مركزاً هاماً للتوزيع. فمن جهة كان عدد سكان المدينة يتراوح بين ٢٦٠ و ٣٠٠ ألف نسمة، فكانت بذلك مركزاً لاستهلاك المنتجات الوافدة من الأقاليم أو الواردة من الخارج. ومن جهة أخرى، ظلت القاهرة العثمانية محتفظة بالدور الذي كانت تضطلع به في ظل المماليك كمركز دولي للتجارة العابرة. كانت سلع الشرق: توابل الهند ومنسوجاتها، وبن اليمن، تصل عن طريق البحر الأحمر بواسطة التجار المقيمين في القاهرة. وكانت هذه المنتجات ترسل من هناك إلى مختلف أنحاء الدولة العثمانية وأوروبا. كما أن منتجات هذه البلاد من المعادن والأخشاب، والمنسوجات فيما بعد كانت تستورد: بعضها من أجل الاستهلاك المحلي والبعض الآخر لإعادة توزيعها في جهات بعيدة، في الحجاز وأفريقيا.

وكان البن مسيطراً على التجارة الدولية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، عندما بدأ ينتشر استهلاكه ابتداء من القرن السادس عشر. وكانت الثروات الكبرى في أيدي تجار البن الذين كانوا يحتكرون كل هذا المنتج تقريباً حتى منتصف القرن السابع عشر، عندما تدخل الأوروبيون في هذه السوق بشراء البن من اليمن مباشرة وينشر زراعته في القارة الأمريكية.

وكانت الدولة تستخلص ربحاً من هذه التجارة عن طريق الجمارك المقامة في مختلف مداخل البلاد. وكانت هذه الجمارك موجودة في الإسكندرية ورشيد ودمياط بالنسبة للتجارة مع أوروبا الدولة العثمانية. وكان جمرك البرلس مختصاً بشمال أفريقيا، وجمرك السويس مختصاً بالبحر الأحمر. وكان جمرك بولاق يفرض الرسوم على السلع المرسلة للقاهرة. أما جمرك مصر العتيقة (مصر القديمة) فكان مختصاً بالبضائع القادمة من الصعيد، بما في ذلك السلع الأفريقية. وكانت الجمارك منظمة في مقاطعات بحيث تمكن الخزينة من الاستفادة من التجارة.

غير أن هذه المكاسب التي تحققت تلك المقاطعات كانت تصب أكثر فأكثر في جيوب الطبقة الحاكمة.

(٣) الطبقات الاجتماعية:-^١

كان عدد سكان القاهرة يقدر في عام ١٧٩٨ بما يتراوح بين ٢٦٠ و ٣٠٠ ألف نسمة، وكانوا يشكلون عدداً من الفئات الاجتماعية التي تتفق في خطوطها العامة مع مجموعات مهنية. وكان يحتل المقدمة في هذه البنية الاجتماعية البكوات وأفراد الفرق العسكرية الذين كانوا يتربحون من مختلف المقاطعات التي كانوا ينتفعون بها. ويأتي بعد هؤلاء كبار التجار وبعض المشايخ الكبار، ثم أرباب الحرف والتجار وأخيراً العمال اليدويين والعمال الذين لا يؤدون حرفة محددة ويشكلون أفقر طبقات المجتمع المدني.

(أ) الطبقة الحاكمة:-^٢

كان عدد العسكريين يتراوح بين ١٠ و ١٢ ألفاً في عام ١٧٣٥ حسب تقدير دي ماييه (De Maillet) القنصل الفرنسي في القاهرة، ويبلغ ١٢ ألفاً في عام ١٧٩٨ (وصف مصر) وكانوا غالبيتهم من الأجانب، أتراكاً وجراكسة.^٣

وقد استولت الفئة الحاكمة تدريجياً على أهم المقاطعات الحضرية والريفية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانت المكاسب التي يحققونها عن طريق ذلك الاستغلال، والتي تشكل المصدر الرئيسي لدخل تلك الطبقة، تمكنهم من اكتساب سلطة سياسية واقتصادية كبيرة. وقد توصلوا شيئاً فشيئاً إلى زيادة موارد هذه على حساب الخزينة من جهة، ودفعي الضرائب من جهة أخرى، سواء كانوا من الفلاحين أو الحرفيين.

وعلاوة على ذلك تمكنت الطبقة الحاكمة من خلق مقاطعات جديدة تسمح لهم بفرض ضرائب جديدة، ومنها الضرائب على التراكات، كما أن بعضها فرض بمعزل عن الخزينة من جانب أشخاص ذوي نفوذ كبير، حتى أن عدد المقاطعات الحضرية بلغ عدة مئات في نهاية القرن الثامن عشر.

١ سلاى حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٧.

٢ سلاى حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٧.

٣ De Maillet - Description de l'Egypte - Paris - 1973 - Vol 2 - p. 161-162.

وتميزت الطبقة الحاكمة من جهة بثرائها الشديد، ومن جهة أخرى بضخامة استهلاكها. كان كبار الأمراء والبكوات يحيطون أنفسهم بمماليك، حتى أن بعضهم كان يوجد لديهم مئات منهم يدربونهم على فنون الحرب، ليصبحوا هم أنفسهم من الأمراء. كما كان يحيط بهم أيضاً عدد كبير من المماليك والعبيد والخدم والجواري، وكان أسلوب حياتهم متميزاً عن أحوال بقية سكان المدينة بثراء قصورهم، وفخامة ملابسهم، وجواهرهم، وغذائهم، وعدد الجياد التي يملكونها.

(ب) أعيان التجار:-^١

كان عدد أعيان التجار عام ١٧٩٨ يقدر بـ ٤٠٠٠ تاجر، وكان أشد هؤلاء ثراء تجار البن والتوابل، وقد تراوح عددهم في نهاية القرن السابع عشر بين خمسمائة وستمائة تاجر، وهو عدد يرى أندريه ريمون أنه قد تناقص بالضرورة في نهاية القرن الثامن عشر عندما ضاع جزء من تجارة البن مع وصول الأوروبيين إلى اليمن. وكانت تجارة المنسوجات أيضاً تساعد على تكوين ثروات كبيرة، بفضل النصيب الكبير للمنسوجات في التجارة الدولية، ومن بينها تلك المستوردة من الهند والمحلية، وبالأخص المنسوجات الكتانية التي كانت تصدر، والأقمشة التي بدأ استيرادها من أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر. وقد بلغت تركات بعض التجار الملايين.

أما التجار الآخرون، الأقل ثراء بكل وضوح، فكانوا يمارسون تجارة الجملة في المنتجات المصنعة محلياً من أجل السوق الدولية، ومنهم على سبيل المثال تجار ورق الدخان والنحاس والمجوهرات. وكان العديد من غيرهم من التجار يزاولون تجارة الجملة، سواء بالتخصص أو عدم التخصص في نوع واحد من المنتجات.

وكان بعض التجار يستثمر أمواله في البناء في المدينة، ومن ذلك المنشآت التجارية مثل الوكالات والأرباع. وفي القرن الثامن عشر، تمكن بعض أعيان التجار من الحصول على التزامات في الريف ومن امتلاك أراض زراعية، وفضلاً عن ذلك فقد تمكن بعضهم، وخاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر من الحصول على بعض المقاطعات في المدن، وبالأخص تلك التي لم يكن العسكر قد فرضوا احتكارهم عليها.

١ نبلي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٣ - ص ١٩.

ت) رجال القلم:-^١

يمكن تقسيم رجال القلم إلى فريقين، يتكون أولهما من رجال الدين، أي المشايخ والعلماء والمستخدمين في المساجد والمحاكم، ويتكون الفريق الثاني من أرباب المهن الإدارية والحسابية المستخدمين في الدواوين. وكان رجال القلم ينتمون إلى فئات اجتماعية واقتصادية في غاية التنوع. فأشدهم تواضعاً كانوا يتعيشون بأجر ضئيل يحصلون عليه من وقف لقاء الخدمة في مسجد. وكان مستوى معيشة أشدهم رخاء، من كبار علماء الأزهر مثلاً، مقارب لمستوى معيشة كبار التجار.

وكان علماء ومشايخ الأزهر ومشايخ الطرق الصوفية الشيخ البكري والشيخ السادات في مقدمة رجال الدين. وكانت توجد تحت تصرفهم إمكانات هائلة ومنها بالأخص الأوقاف التي كانوا يشرفون عليها والمعاشات والرواتب والمخصصات التي كانوا يتقاضونها. وكانت لدى الأزهر أوقاف ضخمة، وكان المشايخ الذين يتولون إدارتها يحصلون على رواتب كبيرة.

وكثيراً ما كانت المهام الدينية التي يتولاها هؤلاء العلماء وآيات التوفير التي تحيط بهم بحكم مركزهم في الأزهر، تلقي عليهم مهمة القيام بدور الوسيط والشفعاء بين أهل البلد وأعضاء الطبقة الحاكمة. وكان الناس يلجئون إليهم عند وقوع الأزمات لتبليغ طلباتهم للسلطات. كما أن العسكر كانوا يدركون مدى تأثير هؤلاء المشايخ والإمكانات التي تتوفر لديهم عن طريقهم لتوحيد الحركات الشعبية^٢.

وكان هناك عدد كبير من الأفراد المستخدمين في المنشآت الدينية في القاهرة، لا يعرف تعدادهم، يشتغلون كمعلمين في المساجد والمدارس والكتاتيب، كما كانوا يضطلعون أيضاً بمهام خيرية أخرى.

ويدخل مستخدمو المحاكم أيضاً في زمرة القائمين بمهام دينية. وكان على رأس هذه النظم قاضي القضاة الموفد من قبل اسطنبول، وكان يتقاضى الميري وجزءاً من حصيلة محاكم القاهرة. ولم يكن عدد الأفراد الآخرين العاملين في المحاكم كبيراً، إذ كانت هناك خمس عشرة محكمة تستخدم كل منها من عشرة إلى خمسة عشر شخصاً، أي ما يبلغ مجموعه ١٥٠ إلى ٢٠٠ مستخدم.

١ نبلي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ٢٠.

٢ Marsot (Afaf Lutfi Al-sayyid) - A socio-Economic Sketch of the Ulama in the eighteenth century - Colloque international sur l'histoire du Caire - GDR - 1972 - p. 313-319.

ومن بين رجال القلم الذين يؤدون أعمالاً إدارية كان هناك الكتبة والمباشرون والمستوفون العاملون في الدواوين. وكان يتعين على هؤلاء الأشخاص، بوصفهم من الإداريين، أن تكون لديهم معارف متعددة كمسك دفاتر الضرائب مثلاً والإلمام بالمحاسبة. وكان لدى كل الإدارات الرسمية مثل هؤلاء المستخدمين الذين لا نعرف أعدادهم.

وكان بعض هؤلاء المستخدمين يعملون لدى الأمراء، ويضطلعون بنفس العمل تقريباً الذي يؤدونه في الإدارات ولكن بتواضع أكبر. وكان يتعين عليهم تنظيم المالية وتسجيل الدخول والنفقات، وحساب الأجور والضرائب. وكان قسم كبير من هؤلاء المستخدمين الإداريين من الأقباط، الذين تخصصوا في هذا النوع من الأعمال منذ عدة قرون^١. ولكن شراء هذه الشريحة من الناس البيوت ذات المستوى الرفيع إلى حد ما، والتي كان متوسط سعرها أعلى من سعر بيوت الحرفيين والتجار الميسورين، يدل على أنهم كانوا يتمتعون بقدر من الرخاء.

ث) الحرفيون وصغار التجار:-^٢

كان الحرفيون وصغار التجار يمثلون أغلبية الأهالي النشطين اقتصادياً في المدينة. وهناك تضاربات كبيرة في تقدير عددهم. فقد أحصى عددهم ٥٩٢١٤ حرفياً وتاجراً في نهاية القرن السابع عشر، أي ما يعادل نصف الأفراد الذين يمارسون نشاطاً اقتصادياً. وقدّر عددهم في نهاية القرن الثامن عشر بـ ٢٥٠٠٠ حرفي (أسطوات وعمال) و ١٠ آلاف تاجر، أي ٣٠ ألفاً من بين ٩٠ ألفاً من السكان الذكور. ويقدر عدد الأفراد المشتغلين في المجالات الحرفية بنصف السكان، علماً بأن تقديره هذا لا يشمل الخدم والعمال اليدويين والجنود، ويقدر في الوقت نفسه المشتغلين بالنشاطات التجارية بثلاث السكان^٣.

ويمكننا أن نصنف الحرفيين والتجار في ثلاث فئات:-

- الحرفيين والتجار الميسورين.
- المتوسطي الحال.
- المتواضعي الحال.

١ Richards (Donald) – The Coptic bureaucracy under the Mamluk – Colloque international sur l'histoire du Caire – GDR – 1971 – p.373-381.

٢ بيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٢ – ص ٢١.

٣ Raymond (Andre') – artisans et commerçants au Caire au XVIIIe siècle – damas – 1973 (vol 2) – p. 206.

أولاً:- الحرفيون والتجار الميسوريين:-

وكانت هذه الفئة تضم أناساً يمارسون مختلف النشاطات، ومنهم عدد من الحرفيين والتجار الذين كانوا يستخدمون أدوات عمل متطورة بشكل صناعي تقريباً، وآخرين كانوا يصنعون أو يبيعون أصنافاً كمالية أو سلعاً مستوردة. وكان عاصروا زيت السمسم (السرجانية) والكتان (المعصرانية) وصناع السكر (السكريون) أغنى بشكل واضح من مجموع الحرفيين والتجار، وكثيراً ما كان لدى هؤلاء مكان يصنعون فيه منتجاتهم وآخر يبيعونها فيه.

وكان الحريريون أكثر النساجين ثراءً. وتضم هذه الفئة أيضاً عدداً من التجار الذين ترتبط منتجاتهم بالتجارة الدولية علماً بأن نشاطهم كان يقتصر في أغلب الأحوال على البيع. ويشمل هذا الفريق تجار الفراء والجلابين والعطارين والنقلين (باعة الفواكه المجففة). كما أن فئة الحرفيين والتجار الميسوريين كانت تضم أيضاً صناع وباعة المنتجات المخصصة للطبقة الحاكمة والسلع الكمالية. ومن هؤلاء الجواهرجية والصاغة، علماً بأن جانباً كبيراً من هؤلاء الصاغة كانوا من الأقباط واليهود. وكانت الصياغة أيضاً أحد تخصصات الأرمن.

كما كانت هذه الفئة تضم أيضاً مشايخ الطوائف الذين كانت ثرواتهم تفوق ثروات أعضاء الطائفة التي يرأسها كل منهم. وكان هؤلاء المشايخ مكلفين بتوزيع الضرائب على الطوائف وتحصيلها مع احتفاظهم في الكثير من الأحوال بجانب من المبالغ التي تصل إلى أيديهم. وكان هؤلاء المشايخ يقومون بتحصيل العديد من الرسوم البسيطة الثابتة أو الطارئة، علماً بأن جلها تقريباً كان ضرباً منا لتعسف^١. فكان المشايخ يحصلون على رسوم للقبول في الطائفة، وعن التحول إلى أسطى، ولفتح حانوت، وكذلك رسوم على المنتجات المصنوعة.

ويبدو أن العاملين في الخدمات التجارية مثل الوزانيين والقبانيين والصرافين والسماسرة والدلالين كانت لديهم ثروات أكبر من متوسط ثروات الحرفيين والتجار.

ثانياً:- الحرفيون والتجار متوسطو الحال:-

عادة ما كانت تتوفر لدى هؤلاء إمكانية بيع المنتجات التي كانوا يصنعونها، مما كان يمكنهم من تحقيق أرباح إضافية. وكان العاملون في النسيج يشكلون أكبر فريق في تلك الفئة: خمس مجموع الحرفيين والتجار، باستثناء المشتغلين بالحرير الذين كانت ثرواتهم أكبر.

1 Chbrol - Essai sur Moeurs des habitants modernes de l'Egypte - Description de l'Egypte II - Paris - 1822 - p. 515.

ومن بين الأفراد المتوسطي الحال هناك المتسبيون، والصبانون، والوراقون، والشماعون.

ثالثاً:- الحرفيون والتجار متواضعو الحال:-

كان الحرفيون المشتغلون بالأخشاب يصنعون أصنافاً عديدة من لوازم التأثيث والمسكن والشبابيك والأقفال والصناديق والأبواب. وكانت أحوالهم في غاية التواضع وثرواتهم.

وكثيراً ما كان صغار الحرفيين يمارسون نشاطاً حرفياً يمكنهم من بيع منتج كامل. فدقاقو البن والمبيضون والرفاعون يحصلون على أجر لقاء الخدمة يؤدونها دون أن يقوموا بنشاط تجاري.

وهناك حرفيون آخرون كانوا يعملون في التشييد، المهندسون والبناعون والمرخمون والمبلطون دون أن يضمنوا الحصول على عمل في كل يوم. وعلاوة على ذلك لم يكن لديهم مكان عمل ثابت بل كانوا ينتقلون من موقع إلى آخر.

ج) عمال المياومة والعمال اليدويون:-^١

لم يكن لدى هؤلاء كفاءات خاصة، ولم تكن لديهم حوانيت أو محارف. وكانوا يزاولون مهناً، منها العمل كسائقين لتزويد المدينة بالماء الصالح للشرب^٢. ونقالين للسلع والأفراد على الحمير والبغال والجمال، وخدم وكناسين وبوابين.

وقد قدر عددهم في عام ١٧٩٨ بثلاثين ألف خادم من بينهم السياس والمشعلجية والقواصين والسقائين ... الخ؛ و ١٥ ألف من عمال المياومة والفعلة الحملون، أي ٤٥ ألفاً من بين ٩٩ ألفاً من مجموع السكان الذكور العاملين.^٣

٤) الحياة الاجتماعية:-^٤

إلى جانب الحياة الخاصة، ومحورها الوحدة السكنية والأعباء المنزلية الموزعة بين المسكن والأماكن المشتركة في البيت، والأماكن العامة في المدينة، كان هناك جانب ثالث يتمثل بالنسبة للبيوت المتوسطة، في الحياة الاجتماعية. فكثيراً ما كان الأقارب والأصدقاء

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ٢٥.

٢ Raymond (Andre) - les porteurs d' eau du Caire - BEO - vol 57 - 1958 - p.183-202.

٣ Jomard (M.) - Description de la ville et de la citadelle du kaire - description de l'Egypt - Etat Modern -

11/2 - p. 586.

٤ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٩٩.

يجتمعون معاً عن طريق التزاور. وكانت هذه الزيارات تشكل جانباً هاماً في حياة الناس الاجتماعية.

وفي هذا الصدد يقول القنصل الفرنسي دي ماييه (De Maillet) الذي أقام مدة طويلة بالقاهرة وكان على دراية إلى حد ما بعادات الناس في المدينة: "إن هذه الزيارات التي تتم بانتظام بين الأهل والأصدقاء ... قد تستغرق ثلاثة أيام أو أربعة، بل وأحياناً ثمانية أيام. وإذا كان الزائر لديه أسرة، فهو يحضرها كلها معه".^١

وكانت البيوت تستطيع استقبال العديد من الزوار، فكل ما يلزم كان يقتصر على مراتب وحصر إضافية، ويقول لنا القنصل دي ماييه: "الرجال ينامون مع الرجال والنساء ينمن مع النساء".^٢

وكانت تتبع أساليب أخرى بالنسبة للزيارات التي لها طابع رسمي. وكان يوجد في حوالي ثلثي البيوت المتوسطة، غرف استقبال، قد تكون مقعداً أو قاعدة بعيدة إلى حد ما عن الوحدة السكنية. وكانت القاعة أرضية في العادة، ويمكن أن تستقبل ضيوفاً من أصدقاء أو زملاء رب البيت، الذين يمكنهم قضاء الليل فيها، وكانت تلحق أحياناً بالقاعة "خزانات نومية" لهذا الغرض، وكان المقعد يستخدم هو أيضاً لهذا المنوال.

وعندما لا تتوفر غرفة استقبال في البيت، كان يتم تحويل غرفة في الوحدة السكنية، إلى صالة استقبال، بصفة مؤقتة، عندما يكون هناك زوار. وعندئذ كانت النساء والأطفال يأوون أثناء الزيارة إلى غرفة صغيرة أو إلى إحدى الغرف الملحقة بقاعة المسكن الرئيسية التي يعودون إليها ويستخدمونها كقاعة معيشة بعد رحيل الزوار.

● الفصل بين الجنسين^٣

هناك بعض الملاحظات المتعلقة بالفصل بين الجنسين ومفهوم الحياة الخاصة داخل البيت المتوسط يمكننا أن نستخلصها في دراسة عمارة هذه البيوت. وبصفة عامة أبرزت المصادر التي استند إليها العديد من الدراسات حول تلك القضايا - أي ما وراء الرحالة الأوروبيين - تقسيم البيت بكل دقة إلى جزء "حريمي" وآخر "رجالي" باعتبار أن الأمر يشكل سمة عامة تتميز بها البيوت في كل مكان وفي كافة العهود. وقد تم عادة ربط ذلك التقسيم "الرجالي" -

١ De Maillet - Description de l'Egypte - Paris - 1973 - Vol 2 - p. 137.

٢ محكمة الباب العالي ، السجل رقم ١٢٥ ، ١٠٢ ، ١٠٥٧ / ١٦٤٧ ، ص ٢٠.

٣ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٣ - ص ٢٠٠.

الحريمي" بصالات الاستقبال المعدة عموماً لاستخدام الرجال، وبالأماكن الخاصة المخصصة للنساء والأسرة.

وبوسعنا أن نضيف أن تعبيري حرمك وسلامك لم يستخدم في العصر العثماني، ولذا يتعين علينا أن نفترض أنهما لم يظهر قبل القرن التاسع عشر. فقد سبق أن أشرنا إلى أن الاصطلاحات المستخدمة، ألا وهي الحريم، باب الحريم، مساكن الحريم كانت أكثر شيوعاً في البيوت الكبيرة والقصور منها في البيوت العادية حيث كان استخدامها محدوداً ولم ينتشر إلا فيما بعد. ومن الواضح أن الفصل بين الجنسين لم يكن معمماً، كما كان قد يبدو، بل كانت تتميز به بالأحرى بعض القصور أو بعض أنواع السكنى. ومن العوامل التي شجعت على المزيد من عزل النساء في البيت، الظروف الاقتصادية والاجتماعية في القرن الثامن عشر التي حولت بيوت الأكابر إلى مراكز سياسية يتجمع فيها العسكريون للمشورة في الأمور السياسية ولاتخاذ القرارات وجعلت من هذه القصور كيانات مستقلة ذاتياً تتضمن كل ما كانوا في حاجة إليه.

وتعكس ملاحظات شابرول حول الحريم عادات وتقاليد فئة اجتماعية مغايرة لتلك التي ندرسها. فهو يقول: "الحريم مأوى مقدس لا يحق إلا للزوج دخوله بحرية. وأبواب هذا المكان المحرم لا تفتح أبداً لرجال آخرين، اللهم إلا الطبيب أو الكاتب، وهو أشبه بسكرتير كانت تستخدمه نساء الطبقة الراقية".^١

وعلى نفس هذا المنوال، كانت ملاحظات بعض الرحالة تستند بكل تأكيد على تتبع سلوك فئة محدودة للغاية من المجتمع القاهري. فقد كتب هاران^٢ (Harant) مثلاً في عام ١٥٩٨: "ونسأوهم رهائن بيوتهن، فلا يمكنهن الخروج منها أو إلقاء النظر على الخارج، وبعد ذلك بسنوات قليلة كتب كوبان (Coppin) يقول: "إنهن منعزلات في مسكن خفي بالبيوت بحيث لا يستطيع أن يراهن من يترددون على البيت".^٣

وهذا الفصل الدقيق الذي كان متبعاً في بعض الحقب في بيوت الطبقة الحاكمة لا نجده في البيوت المتوسطة والمتواضعة؛ فمن الناحية العملية، لم يكن يتوافر لهذا النوع من السكنى المساحات الكافية التي تتيح الفصل بين الجنسين، إذ كثيراً ما كان لا يتوافر للأسرة سوى

١ Chbrol – Essai sur les Moeurs des habitants modernes de l’Egypte – Description de l’Egypte II – Paris – 1822 – p. 418.

٢ Harant (C.) – Voyage en Egypte – 1598 – Le Caire – 1972 – p. 177.

٣ Copplin (Jean) – les voyages en Egypte – 1638-1646 ~ Le Caire – 1971 – p. 119.

غرفة واحدة بملحقاتها ومراققتها. ولذا لم يكن بالإمكان تخصيص أماكن ثابتة للرجال أو للنساء. ولما كان البيت يأوي في الكثير من الأحوال عائلتين أو ثلاثاً لا توجد بينها صلات قرابة، أو أن درجات القرابة بينها لم تكن وثيقة، فقد اقتضى ذلك استخداماً مختلفاً تماماً للمساحات داخل المسكن.

كان أسلوب حياة الناس العاديين واحتياجاتهم لا يستدعي هذا النوع من الفصل الذي لا تتيحه لهم إمكاناتهم، بل إننا لا نعتقد أن هذا العزل كان غاية يتطلعون إليها ولكنها تتجاوز حدود إمكاناتهم، كما يؤكد ذلك إبراهيم ماركوس بالنسبة لمدينة حلب في القرن الثامن عشر، ولم نجد في مصادر تلك الفترة ما يؤيد هذه الأطروحة. فالخصوصية في المسكن المتوسط مسألة مطاطة ومرنة يمكن أن تتغير حسب الظروف. ولذا لا يمكن ربطها فقط بمكان محدد أو بالمرأة.¹

وهناك ملاحظة أخرى يمكن أداؤها في هذا الصدد، وهي الربط بالتداعي بين الحياة الخاصة والمرأة، نظراً لأن المفهومين يعاملان في الإطار المنزلي كمترادفان، وذلك بالربط بين الحياة الخاصة وحبس المرأة أو الفصل بينها وبين الرجال. وفي نفس الوقت فإن الخصوصية يتم ربطها هي أيضاً بدورها باحتجاز النساء. وقد ورد في المصادر الأوربية ذكر الرغبة في إخفاء المرأة لتفسير مختلف العناصر المعمارية في البيت، مثل تقسيمه إلى أماكن للرجال وأخرى للنساء، وتواجد الحوش والمشربية التي كانت تسمح للمرأة بإلقاء النظر على الخارج من داخل الغرفة دون أن يراها أحد، والسدخل المكوع الذي كان يحول دون رؤية المارة في الشارع للنساء في الحوش.

غير أن كل الأمور تدل على أن هؤلاء الناس كان تصورهم للخصوصية أعقد من ذلك، إذ لا يشمل النساء فقط بل كل شخص وكل تصرف يدخل في صميم حياة الأسرة الحميمة. كانت المرأة جزءاً هاماً من الحياة الخاصة، ولكنها لم تكن العامل الوحيد في الحياة المنزلية. وكانت الأماكن الخاصة في البيت المتوسط مرتبطة بجوانب عديدة من الحياة اليومية، لا بالمرأة وحدها. كان بوسع النساء المقيمات في البيت المتوسط التنقل بحرية في مختلف أرجائه الداخلية. كما أنهن كن يشاركن إلى حد ما في حياة الحارة. وكانت تلك الأماكن المختلفة تمثل مختلف درجات الألفة، علماً بأن أكثرها خصوصية هي المسكن أو الوحدة السكنية ثم البيت،

¹ Marcus (Abraham) – Privacy in 18th century Aleppo : the limit of Cultural Ideas – IJMES vol. 18/2 – 1986 – p.166.

بما في ذلك الأماكن المشتركة، وأخيراً الحارة الكائن بها البيت، والتي كان بابها يغلق ويحرسه بواب. وتبين دراسات جان-شارل دييول عن القاهرة، وحلب وصنعاء رغم اقتصرها على الفترة المعاصرة، أن الحارات القديمة حافظت في الكثير من الأحوال على استخدام مماثل للمساحة داخلها^١.

غير أن تواجد المرأة في أحد تلك الأماكن كانت تحكمه سلسلة من التقاليد – المتأثرة بلا شك بالتعاليم الإسلامية- وهي تحدد السلوك الذي يتعين اتباعه، من جانبها ومن جانب الآخرين الموجودين في نفس المكان. ولذا كان السلوك (نوع الملابس واستخدام الحجاب وأسلوب توجيه الحديث للناس) يتوافق باستمرار مع المكان الذي يوجد فيه الشخص.

وبصفة عامة كان التردد على المكان الأشد خصوصية مقتصرأ على الأشخاص الذين بوسعهم المشاركة في تلك الخصوصية، أي من توجد معهم علاقات وثيقة للغاية وهم في العادة أقرب الأقرباء، ومن هنا تتبع الأهمية التي تولي لتحديد موضع النوافذ، وذلك بالأخص لكي لا يتمكن الجيران من التغلغل في تلك الدائرة الحميمة ورؤية النساء خاصة وهن يرتدين ملابس البيت (بلا حجاب مثلاً) والحيلولة دون أن يرى الناس أفراد الأسرة وهم يأكلون لأن تناول الطعام كان يعتبر تصرفاً خاصاً لا يتم إلا في حضور أشخاص يأكلون معاً، والحيلولة دون رؤية النائم. ولذا فإن مفهوم الخصوصية كان يتضمن اعتبارات أخرى غير المرأة لأنه كان ينطبق على سلسلة من التقاليد والسلوك وأسلوب الحديث، وتوجيه الكلام للناس وكلها أمور تخص الجنسين.

وكان واقعاً لأمر يستدعي ألا تغلق الوحدة السكنية أمام الأعراب غير أن دخولهم كانت تحكمه تقاليد كان يتعين على الناس اتباعها. وقد لاحظ أن العديد من البيوت الصغيرة كان لا يتضمن مكاناً لاستقبال رجال غرب في الطابق الأرضي. ولذا كان هؤلاء يترددون على المساكن الخاصة بالأدوار العليا، ولكن كان يتعين عليهم أن يعلنوا عن قدومهم وهم يصعدون السلم بالصباح "دستور" أو "يا ساتر" لتبويه النساء بأن يضعن حجاباً أو ينتقلن إلى حجرة داخلية^٢. وكانت الوحدات السكنية تتضمن في غالبيتها ملحقاتاً يتيح للمرأة أن تأوى إليه في مثل هذه الظروف والغرفة الملحقة بالقاعة الرئيسية كانت تصلح لهذا الغرض في الوحدة السكنية.

^١ Depula (Jean-Charles) – A travers le mur – avec la collaboration de J.- L. Arnauld – Paris – 1985 – p. 78-83.

^٢ Lane – An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians – London – 1890 – p. 162.

وكانت التقاليد تمنع دخول رجل في المساكن الخاصة في غياب رب الأسرة، ومن الممكن أن يكون ذلك التعدي موضوع ادعاء أمام المحكمة، وعلاوة على ذلك كانوا يستخدمون الستائر على نطاق واسع. وكان ذلك حلاً لعزل جزء من الوحدة عندما لا يكون هناك ملحق من هذا النوع، وكان بعض الأعيان والطلبة بل والنساء أيضاً يحضرون تلك الجلسات فكانت النساء تجلس خلف الستائر حتى يتمكن من الاستماع إلى ما يقوله الشيخ في دروس العلم.^١

١ علي مبارك : الخطط التوفيقية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٦٩ - ١٩٧٧ ، المجلد الثالث ، ص ٢٤٤.

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

مقدمة:-

كانت ومازالت العمارة الإسلامية على مر العصور مرآة تتعكس عليها المقومات البيئية المعمارية للسكان في كل عصر سواء من الناحية الاجتماعية والثقافية أو العوامل الطبيعية والمناخية فكانت هندسة العمارة تحمل في طياتها كثير من القيم المعمارية التي استمدت شخصيتها من الإنصهار الحضاري مع الحضارات السابقة على الإسلام وانصهرت وتبلورت في بيئة مكانية كونت لها شخصيتها المميزة.^١

ولقد تناولنا في الفصل السابق نبذة تاريخية موجزة عن نشأة وتطور العمارة الإسلامية في القاهرة بداية من الفتح الإسلامي وحتى حكم محمد علي باشا، هذا وقد تطرقنا إلى العهد العثماني بإيجاز، ونحن في هذا الفصل سوف نتعرف على الأنماط السكنية المختلفة لهذا العصر ولذلك يجب أن نسرد بعضاً من ملامح هذا العصر السكنية ببعض الاستطراد. وخلال فترة دخول الإسلام الأولى أطلق على كل المباني المشيدة في المناطق المسكونة "دار" فكانت تعني كل المنشآت الفراغية التي تحوي كل أنواع الحياة سواء الدينية أو الدنيوية مثل المساكن والحمامات والمساجد وفي الفترة المملوكية وما تبعها أطلق لفظ الدار على المباني السكنية والمباني الحكومية عامة (مباني الإدارة والحكم) مثل دار الكتب، دار الحاكم.

كان للخلفية الحضارية التي تميز بها المجتمع المعماري القاهري خلال العهد العثماني والذي يعتبر امتداداً للعهد المملوكي أثرها في بلورة مفهوم المسكن بصورة عامة فظهر ارتباطه بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأحكام العرف والدين والعادات والتقاليد السائدة فظهرت هذه التأثيرات ممثلة صدى معبر للحياة العامة متمثلة في تعدد الأنماط الفراغية السكنية المرتبطة بالإطار الحضاري للمجتمع. وأدى ذلك إلى ظهور أنماط جديدة من العمارات الجماعية التي لها صفة المسكن - كالوكالات والربوع. وهي عمارة سكنية لسكاني الطبقة محدودة الدخل والتجار ووكلائهم بالإضافة إلى العمارات الجماعية التي لها صيغة دينية كالتكايا والمدارس الخاصة بالمتعبدين والمتصوفة والطلبة، بالإضافة إلى بلورة مفهوم المسكن الخاص الأسري المتمثل في الدور والقصور الكبيرة الخاصة بعلية القوم والأعيان وكبار التجار.

١ أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البنية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي - ماجستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة - ص ٢١ - ١٩٨٧.

وبصفة عامة يمكن تقسيم العمارة الإسلامية كل حسب الوظيفة المنوطة بها إلى:-^١

• عمارة دينية:-

وتشمل: الجوامع والمساجد والمدارس والخانقاوات والتكايا والمدافن والمشاهد والزوايا والمصليات.

• عمارة دفاعية (حربية):-

وتشمل: الأسوار والقلاع والأربطة.

• العمارة المدنية:-

وتشتمل على نوعين:-

أولاً: مباني خدمية مثل: البيمارستانات والوكالات والخانات والقيساريات والأسواق والحمامات.

ثانياً: مباني سكنية مثل: القصور والمنازل والأروقة والطباق والربوع.

وبملاحظة الأنماط الرئيسية للعمائر السكنية يمكن توصيفها وتضييقها على النحو التالي:-

(١) نمط الإسكان الجماعي:-

أ- العمائر الجماعية (المدنية):-

○ أولاً: الربوع:-

وهي عبارة عن شقق سكنية مجمعة في مبنى كبير وكل شقة تحتوي على دور أرضي مخصص للحانات ودور علوي للمعيشة والنوم، وسطح، وكانت هذه المساكن تبنى غالباً للحرفيين. ويمكن القول بأن الطرق التي اتبعت للفرش الداخلي زادت المسكن جمالاً حيث نسبها متوافقة مع نسب الغرف من ناحية ومع الإنسان من ناحية أخرى.^٢ (شكل ١٠).

١ رفعت موسى محمد - الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية - الدار المصرية اللبنانية - ص ١٢ - ١٩٩٢.

٢ مجدى عبد العزيز أبو النور - دراسة تحليلية لبعض الدور والقصور - رسالة ماجستير في العمارة - كلية الفنون الجميلة القاهرة - ١٩٧٤ - ص ٨٤.

● عمارة الربع:-^١

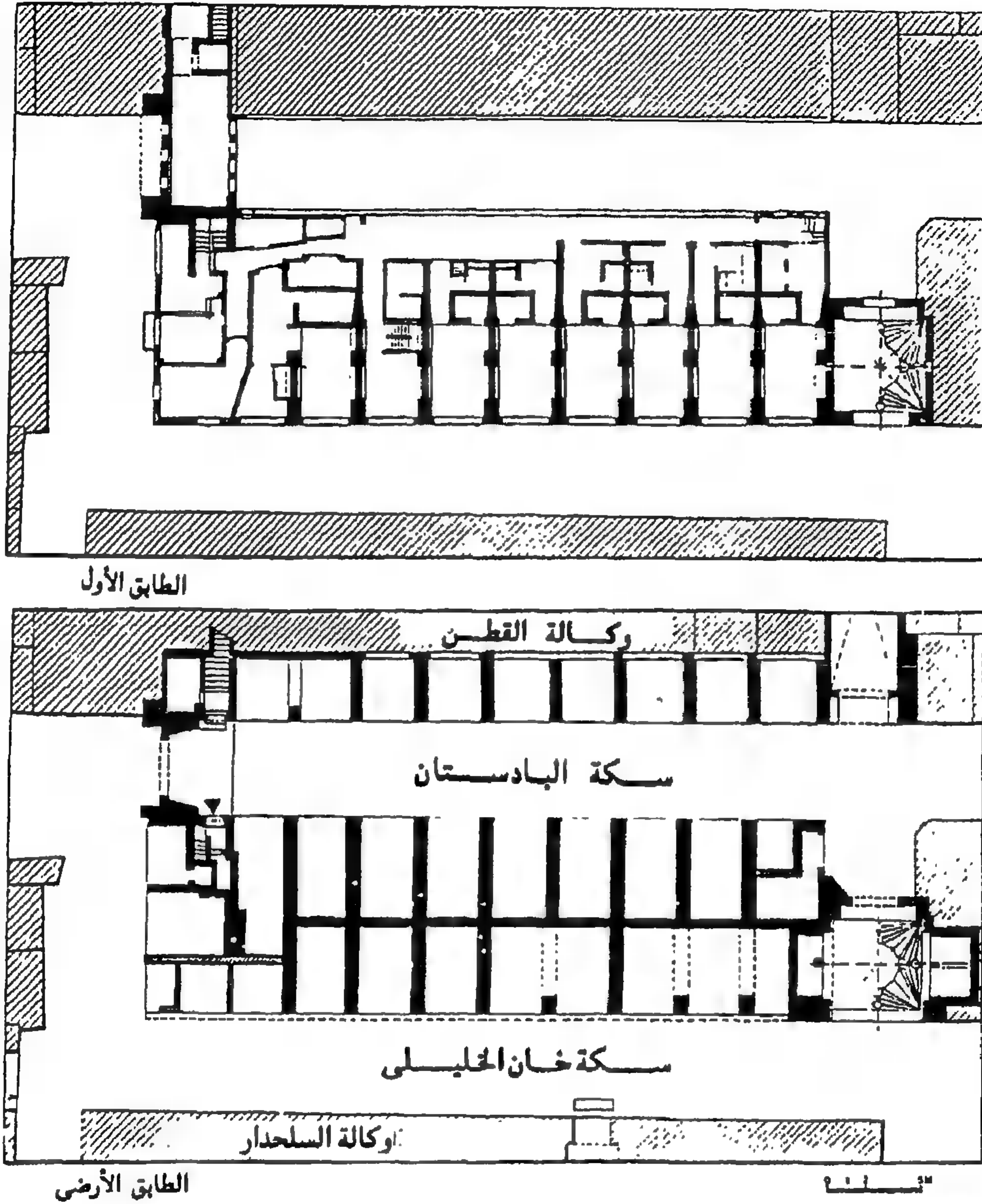
كان الربع، على الصعيد المعماري، مبنى ضخماً من الحجر. وعندما كان الربع مقاماً فوق وكالة أو خان، كان يبنى حول حوش مستطيل الشكل. وكان الربع بلا حوش عندما لا يكون قائماً فوق وكالة (مثل ربع التبانة أو ربع رضوان بك بالخيامية)، غير أن البنية الداخلية كانت لا تتغير سواء تعلق الأمر بربع مزود بوكالة أو ربع بلا وكالة.

وكان الوصول إلى الغرف السكنية يتم عن طريق درج يبدأ في الشارع ويؤدي إلى مجموعة من الوحدات السكنية. وكان الربع مزوداً أحياناً ببئري سلم أو ثلاث آبار سلالم، كل منها يفضي إلى جزء من الربع. ففي ربع رضوان بك مثلاً، يوجد سلم في الجانب الشمالي من المبنى وآخر في الجانب الشرقي، وكل منهما يفضي إلى قسم من الربع، علماً بأن تلك الأقسام ما كانت متصلة فيما بينها، بصفة عامة.

وكانت الوحدة السكنية (طبقة) مكونة من غرفتين أو ثلاث غرف وكروسي راحة وسطح لنشر الغسيل وفسحة للأعمال المنزلية، ومنها إعداد الطعام. وكانت المساكن مصممة رأسياً، والغرف تعلو بعضها. وكثيراً ما كانت الوحدة مقامة على ثلاث مستويات. ففي ربع قزلار (المسجل تحت رقم ٢٦٥) مثلاً، يتكون كل مسكن من مستويين، مضافاً إليهما السطح. ففي المستوى الأول توجد فسحة للخدمات ودهليز وكروسي راحة وغرفة رئيسية يحتل ارتفاعها حيزاً رأسياً مضاعفاً. ويتكون المستوى الثاني من غرفة يتم الوصول إليها بواسطة سلم بالقرب من المدخل. وتبلغ مساحة هذه الشقة ٦٣ متراً مربعاً، يضاف إليها سطح مساحته ٤٣ متراً مربعاً (المجموع الكلي ١٠٦ م^٢).^٢

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ٩٠.

٢ DEPAULE (Jean-Charles) - et Al. - L'actualité de l'habitat ancien au Caire : le Rab' Qizlar - Le Caire - 1985 - p. 55.



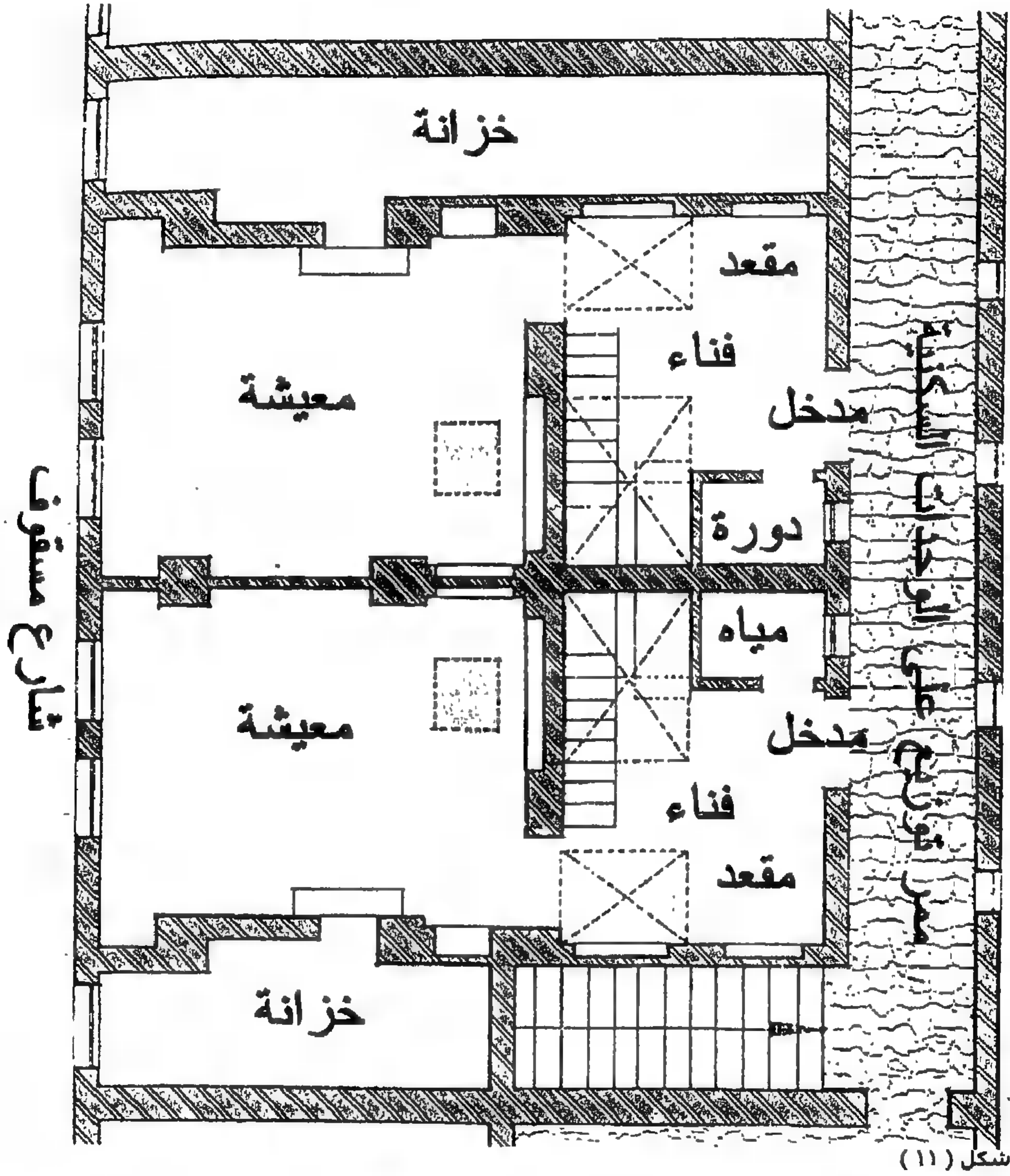
شكل (١٠)

ربع البادستان - سكة خان الخليلي.

وكانت مساحات وحدات الربع متفاوتة^١. فهناك وحدة في ربع البادستان مساحتها ٣٥ متراً مربعاً، عدا السطح. وفي ربع السلطان الغوري بالقرب من الأزهر المكون من ثلاث

١ Ibrahim (Lalla Ali) - Middle class living Units in Mamluk Cairo - Architecture and Terminology - AARP 14 - 1978 - p. 24-30.

مستويات، تبلغ مساحات بعض الوحدات ٩٦ متراً مربعاً والبعض الآخر ٨٥ متراً مربعاً.
وكانت مساحات وحدات ربع عبد الرحمن جلاويش في الوزيرية ٦٠ متراً مربعاً تقريباً.^١



مسقط أفقي للدور الأول لجزء من الربع، (ربع رضوان بك القفاري - أول الحمامية بالقاهرة)، رسم الدارس،

ولقد استعملوا في مساكنهم الدواليب الحائطية، والدكك المبنية وهي ترتفع عن الأرض بحوالي ٢٠ سم إلى ٣٠ سم وذلك في الأيوانات الموجودة بالقاعة ويوضع عليها الثلث والوسائد

^١ Raymond (Andre) - the Rab' , A type of Collective Housing in Cairo during the Ottoman Period - 1980 - p. 60.

فوق الحصر ثم تغطي بالاكلمة الجميلة فتصبح مكاناً مريحاً للجلوس. كذلك استعملوا الدك الخشبية والمناضد الواطئة المكونة من قاعدة خشبية يمكن طيها وصينية مستديرة من النحاس توضع فوقها، وكانت تحضر وقت الطعام ثم تخلص بعيداً بعد انتهائه.^١ أما "الصفه" فكانت موجودة في كل قاعة وهي عبارة عن رف مبني على عقود ارتفاعه حوالي ١,٥٠ م من الأرضية ويبرز ٢٥ سم عن الحائط، ويوضع فوقها زجاجات الماء وفناجين القهوة وكانت تقوم مقام الدرسوار (dressoir) في حجرة الطعام الآن.^٢ وكانت الأغلبية من الطبقات المتوسطة تسكن وتعيش في مثل هذه المباني ويخدم على هذه الوحدات بواسطة سلم واحد.

○ ثانياً: الحوش (مسكن الفقراء)^٣

على غرار ما كان يوجد في المدن الغربية الأخرى في الشام أو بلاد المغرب، كان هناك في القاهرة نوع من الإسكان الجماعي لأفقر الشرائح بين أهالي المدينة. والمعلومات المتوفرة لدينا عن هذا النوع من السكنى قليلة للغاية لأن المصادر التاريخية والوثائق كانت لا تهتم به إلا فيما ندر كما أنه لا توجد آثار له نظراً لأن مبانيه كانت هشة.

كان الحوش مأوى أفقر أهالي المدينة، وهم العمال والفعلة الذين كانوا يشكلون نسبة كبيرة من سكان القاهرة، وإن كانوا نادراً ما يظهر لهم أثر في التعاملات المتعلقة بأي نوع من السكنى. وكان من بين هؤلاء بالأخص الحمارون والسقاؤون والحمالون والخدم. وكثيراً ما كان يلجأ أيضاً إلى تلك الأحواش القادمون إلى القاهرة من الأقاليم عند تفاقم الأزمت الاقتصادية أو سعياً للعمل في العاصمة. فالوثائق تتحدث في الكثير من الأحوال عن "حوش الفلاحين" أو "حوش سكن الفلاحين" أو "حوش سكن الصعايدة". وقد ورد في وصف مصر ذكر لـ "حوش الشراقة". ولم يكن شاغلوا هذه المساكن الجماعية أفراد عائلة معاً، ولكن يبدو أنه كان يوجد نوع من التجانس بين سكان تلك الأحواش يعود إلى وحدة مسقط رأسهم أو إلى انتمائهم لمهنة واحدة. وقد وصف جومار الحوش فقال إنه تساحة مليئة بأكواخ ترتفع أربع أقدام، ويسكنها عدد كبير من الناس المكسسين فيها مع دوابهم.^٤ وكانت هذه المساكن الجماعية، المبنية عادة بمواد لا تصمد طويلاً مثل الطوب اللبن، تتكون من سلسلة من المساكن المقاومة حول حوش. وكانت هذه المساكن تسمى قاعة أو خزانة.

١ Panckouke C.L.F description de l'Egypte Etat Moderne Tome deuxieme, paris, (MD CCC XXIII)

٢ حسن فتحى العمارة العربية الحضريّة بالشرق الأوسط محاضرة منشورة القاها في جامعة بيروت (١٩٧١)، ص ١٢

٣ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٠٢.

وكثيراً ما كانت هذه المساكن المقامة حول الحوش من طابق واحد على مستوى الأرض. غير أن بعض الأحواش كان يتضمن مسكناً أو مسكنين إضافيين بهما طابق علوي يتم الوصول إليه عن طريق سلم. وكان ببعض الأحواش الأخرى طابق علوي به مساكن على غرار المساكن الموجودة في الطابق الأرضي.

ويبدو أن كل مسكن كان يتكون من غرفة واحدة خالية من أي وسائل للراحة. أما الحوش الذي كان ينتفع به كافة السكان بشكل جماعي، فكان يستخدم لأداء بعض المهام المنزلية. وكان هناك أحياناً بئر أو كرسي راحة يتقاسم جميع السكان استعماله.

ب- العمارات الجماعية (الدينية):-

○ الخانات والتكايا:- للمتصوفة والتعبد.

○ المدارس:- للطلبة وملحقة بالمساجد.

٣) نمط الاسكان الاسري:-

○ أولاً: القصور والبيوت الكبيرة:-

شُيّدت القصور من طابقين أو أكثر وكان الطابق العلوي يخصص عادة للحريم، أما حجرة الإستقبال فتقع في ركن من الفناء الداخلي ولم يبق من العصر العثماني إلا القليل، ومن ذلك سراي المسافرين خانة (حُرقت في ٢٢/١٠/١٩٩٨)، إلى جانب بعض البيوت الكبيرة مثل بيت السحيمي، وبيت الكريدلية، وبيت جمال الدين الذهبي.

● عمارة القصور والبيوت الكبيرة:-^١

وعلى صعيد العمارة، كانت البنية العامة للبيوت الكبيرة والقصور واحدة في الكثير من الأحوال. وكان اختلاف الأسعار ناجماً عن عناصر متعددة: مساحة أكبر، استخدام للمواد الخام الغالية الثمن إلى حد أو آخر، تواجد قدر أكبر أو أقل من عناصر الرفاهية مثل الحمام أو الطاحون. ولكن أغلب الملاحظات الخاصة بالقصور تنطبق عموماً على البيوت الكبيرة.

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ٧٤.

وكانت البيوت الكبيرة تستخدم بصفة عامة "الحجر الفص النحيت" للواجهات والطوابق السفلى، والطوب للطوابق العليا. وطريقة البناء هذه كانت مستخدمة على نطاق واسع في مختلف أنواع المساكن. فمن بين ١٠٤ قصر وبيت كبير، لم يستخدم الحجر، بل الطوب إلا في اثنين منها؛ وكان البناء بالطوب أكثر انتشاراً في المساكن الأرخص.

وكانت القصور تتميز وحدها، خلافاً لكل البيوت الأخرى، باستخدام الرخام كعنصر للزخرفة في الأرضيات أو على شكل أعمدة، وكذلك الأخشاب المزخرفة (مسقف شامياً، مسقف إسكندرانياً، مسقفاً منصورياً، مدهون حريراً)^١. وإذا كانت بعض البيوت متوسطة المستوى تستخدم السقف الملون، والبعض الآخر يستخدم الرخام لغرفة واحدة.

ويمكننا أن نكون فكرة عن مساحات بعض تلك البيوت الكبيرة، عن طريق آثارها المعمارية في القاهرة. فبيت السادات الحالي، على سبيل المثال، ليس سوى جزء صغير مما كان عليه هذا القصر عندما قامت لجنة حفظ الآثار برسم مساقطه. ومع ذلك، فإننا نعرف أن بيت السحيمي يغطي في حالته الراهنة حوالي ٢٥٠٠ متر مربع، وأن بيت جلال الدين الذهبي يشغل ما يربو قليلاً على ٧٠٠ متر مربع، والمسافر خانة حوالي ١٢٥٧ متراً مربعاً، وأن بيت الشبشيرى، الأصغر منها جميعاً، يشغل مساحة قدرها ٣٦٠ متراً مربعاً. وبصفة عامة، فإن أكبر قصور القرنين السابع عشر والثامن عشر، كانت أقل القصور صموداً أمام صروف الزمن. فلا يوجد لدينا أثر لقصور الشخصيات الكبرى، مثل عبد الرحمن كتخدا، أو محمد أبو الذهب، أو محمد جركس. وبوسعنا الافتراض بأن المساحات التي كانت تشغلها تلك القصور كانت أكبر من أن تظل قائمة. نظراً للتغيرات التي تعرضت لها الأحياء القديمة. فعندما تركت الأرستقراطية القاهرية الأحياء القديمة للإقامة في أحياء المدينة الجديدة، تم تقسيم تلك القصور ليقوم فيها العديد من العائلات الأكثر تواضعاً، هذا إن لم يتم هدمها بالكامل لكي تحل محلها مبان تتماشى بتصميماتها مع متطلبات الأحياء. والواقع أن مساحات القصور كانت تفوق إلى حد كبير مساحات البيوت الكبيرة. وهناك بالأخص وثيقة تفيدنا بأن قصراً بناء الأمير عبد الرحمن كتخدا كان يشغل مساحة قدرها فدانان ونصف، أي ١٠٥٠٠ متراً مربعاً، ولم يبق أي

١ عبد اللطيف إبراهيم، سلسلة الوثائق القديمة، وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسنى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١٨، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥٦، ص ٢٢٤ - ٢٢٦ - ٢٢٢.

٢ وزارة الأوقاف، الوقفية رقم ٩٤٢ بتاريخ ١١٦٦ / ١٧٥٢.

أثر لذلك القصر الذي كان قائماً على مقربة من بولاق. ويفسر لنا عدم وقوعه داخل القاهرة ضخامة المساحة التي كان يشغلها.

وكانت البيوت ذات المساحات الكبيرة المبنية، مكونة من عدة غرف، وكان أغلبها يضم ما بين خمس واثنتي عشرة غرفة، (أنظر الجدول رقم ٢).

عدد الغرف	١٦٢٤ - ١٦١٩	١٧٤٤ - ١٧٣٨	١٧٤٤ - ١٧٣٨
١	-	-	-
٢	-	-	-
٣	١	١	٢
٤	١	٢	٣
٥	٤	٢	٣
٦	-	٤	٤
٧	٧	٣	١٠
٨	٤	٦	١٠
٩	٢	٢	٤
١٠	٥	٣	٢
١١	١	-	١
١٢	٢	٣	٥
١٣	-	٢	٢
١٤	١	-	١
١٥	٢	١	٣
١٦	١	-	١
١٧	-	-	-
١٨	-	-	-
١٩	-	-	-
٢٠	-	-	-
٢١ - ٢٥	-	١	١
٢٦ - ٣٠	-	٣	٣
٣١ - ٤٠	١	-	١
المجموع	٢٩	٣٣	٦٢

الجدول رقم ٢ (عدد الغرف في القصور والبيوت الكبيرة)

وكان لأسلوب الحياة المتبع في القصر والإمكانات المتوفرة لسكانه، وكذلك الحيز المهيأ في المبنى، تأثير على تنظيم الفراغ الداخلي. ففي الكثير من الأحوال كان سكان القصور، الذين يشغلون أرسنقراطية المدينة، يشاركون في الحياة العامة بوصفهم قادة سياسيين أمثال الأمراء، والزعماء الدينيين، كالمشايخ. وكانت تلك الاتصالات العديدة والمتنوعة تتم في أغلب الأحوال في البيوت التي توجد فيها أقسام مهيأة لتلك الاتصالات الاجتماعية بين الرجال، وذلك بمعزل عن حياة الأسرة التي تجري في أقسام أخرى من البيت.

وتقع عادة غرف الاستقبال (المنظرة والتختبوش مثلاً) في الطابق الأرضي أو على مقربة من المدخل، فالطابق الأرضي في قصر المسافرخانة يتضمن، على سبيل المثال قاعتين ومندرة وتختبوشاً ويوجد في بيت السحيمي أربع منادر وتختبوش. وكانت الأقسام المخصصة للاستقبال تمتد أحياناً إلى الطوابق العليا، إذا كان الأمر يتعلق بقاعة أو مقعد.

وكانت الأماكن العامة في القصور والبيوت الكبيرة أرحب مما هي في البيوت الأخرى. فغرف الاستقبال متعددة وأكبر ومزودة في الكثير من الأحوال بخدمات منها كرسي الراحة والمطبخ بل والحمام أيضاً من أجل المدعوين الذين تطول زيارتهم.

وكانت القصور، أكثر من أي أنواع أخرى من المساكن، وحدات شبه مستقلة ذاتياً، بمعنى أن كل ما كان المرء يحتاجه في حياته اليومية موجودة فيها: حمامات، وآبار، وطواحين، وأماكن للصلاة، وغرف للخدم. وهكذا كان يتوفر في القصر كل ما يلزم للحياة اليومية بحيث كان يمكن الاستغناء عن الخدمات العامة بل وحتى عن أسواق المدينة. وينطبق ذلك بالأخص على الأغذية. فكان يمكن مثلاً شراء القمح بالجملة في موسم الحصاد، إذ يتوفر في القصر المكان اللازم لحفظه وذلك في الحواصل التي كانت موجودة حول الحوش الداخلي. كما كان يتم طحنه في الطاحون الذي يوجد في العديد من القصور. ولا تزال توجد حتى الآن بقايا طاحون في بيت السحيمي. وكانت توجد في بعض القصور أيضاً غرفة خاصة "قاعة عجين" لإعداد الخبز قبل خبزه في الفرن.

وكان للأماكن المخصصة للخدمات ووسائل الراحة في القصر وضعها الخاص، إذ أن المبنى كان يضم مواقع محددة من أجل نشاطات معينة، وكان ذلك أحد السمات المميزة للقصور. ويمكن ذكر العديد من الأمثلة التي تخص هذه الظاهرة في مجال التغذية. كانت هناك حواصل لحفظ المأكولات، وهي من نوعين: مخازن المواد الغذائية غير القابلة للتلف بسرعة مثل القمح والزيت والسمن والعسل (الحاصل) وأماكن مخصصة لتلك القابلة للتلف بسرعة أو

التي ستستخدم بسرعة (الكلار). وكانت توجد في بعض القصور حواصل لحفظ أدوات المطبخ من قدور وأوعية من النحاس. وكان من الشائع أن يكون هناك عدة مطابخ مخصصة للأسرة والمدعوين، أو أن يخصص مطبخان أحدهما للطابق الأرضي والثاني للطابق الأول.

وكانت هناك أيضاً أماكن ثابتة للمشروبات. ففي حوش القصر يوجد "مدق بن"، وفي الطابق الأول مكان صغير لإعداده "بيت قهوة". ويوجد بالقاعة الصغيرة في الطابق الأول من قصر رضوان بك فرن صغير لإعداد القهوة.

ونلاحظ نفس الظاهرة فيما يتعلق بالأماكن المخصصة للخدم والأشخاص المستخدمين في مختلف مرافق القصر، فكانت هناك أحياناً أماكن مختلفة مهيأة لمختلف فئات الناس. وكانت توجد أماكن محددة خاصة بالطواشي (الخصيان)، فكانوا يقيمون في مقعد يطل على الحوش (أي أنه كان مقعداً مغلقاً). وكانت هناك مصطبة مخصصة لهم في فسحة بالمسكن الخاص بالأسرة "مصطبة برسم الطواشي". وكان هؤلاء يترددون على المساكن الخاصة التي يقضي النساء فيها أغلب أوقاتهم، لحراسة تلك الأماكن.^١

وكان الجانب الأساسي من تلك المرافق (الطاحونة، الحواصل، الاسطبل) في الطابق الأرضي على مسافة بعيدة بعض الشيء عن المساكن الخاصة، وذلك نظراً لأن تواجدنا على مقربة من المدخل، هام وعملي. فالضوضاء والروائح وتعدد الأشخاص القائمين على تشغيل تلك المرافق كان يجعل من الأفضل الفصل بين القسم المخصص للخدمات والقسم الخاص من البيت. غير أن بعض تلك الخدمات كانت تتكرر على نطاق أضيق في الطوابق. وكان المسكن الخاص مزوداً أحياناً بمطبخ أو حمام ملحق به.

وكان نظام الاتصال في القصور والبيوت الكبيرة يعتمد على وجود حوش داخلي يربط من ناحية بين البيت والخارج، ومن ناحية أخرى بين مرافق الطابق الأرضي وأقسام البيت الأخرى. وكان هذا الحوش أيضاً الموقع الذي تطل عليه مختلف الأبواب والأدراج المؤدية إلى الطوابق. وكان يستحيل أحياناً الاتصال بين مختلف أقسام البيت إلا عن طريق الحوش. وهكذا كان الحوش مركز نظام للاتصال في المنزل، علماً بأن هذا الترتيب كان سمة تتميز بها القصور خلافاً لأنواع البيوت الأخرى.

١ محكمة الباب العالي ، السجل رقم ٢٠٤ ، ٤٥٠ ، ١١٢٤ / ١٧٢١ ، ص ٢١٠ - ٢١١.

وكانت السلالم تقوم بدور ثانوي في نظام الاتصال لأن وظيفتها كانت كثيراً ما تقتصر على الربط بين مجموعة غرف في طابق ومجموعة أخرى في الطابق الأعلى. وكان السلم لا يرتفع من الطابق الأرضي حتى الطابق الأخير، بل كان يربط بين طابقين، بينما يربط سلم آخر بين أحدهما وطابق آخر. فقصر المسافرين خانة مزود بثلاثة آبار سلم في الطابق الأرضي. وهناك سلم آخر يبدأ من الطابق الأول ليربط به أجزاء معينة في الطابق الأعلى.

وعلى الصعيد المعماري، تتميز القصور بمساحتها وبنيتها ومواد البناء المستخدمة وكذلك باستخدامات الحيز الداخلي التي تتفق جزئياً مع احتياجات شاغليها: الحاجة إلى استخدام الحيز بشكل خاص يتماشى مع أسلوب حياتهم، وإلى الوفاء بالتزاماتهم الاجتماعية وإبراز مكانتهم.

وسوف نتحدث عن إحدى الأمثلة الشهيرة لهذه الفترة مثل:- المسافرين خانة، بيت السحيمي.

المسافر خانة:-^١

أثر رقم (٢٠) وتعرف أيضاً بدار الضيافة (المسافر خانة) (حرق في ٢٢/١٠/١٩٩٨) وكانت تقع بين دربي المسمط والطبلاوي بحي الجمالية. شيد هذه الدار محمود بن محرم في سنة (١١٩٣هـ - ١٧٧٩م). واعتنى بها وزخرفها فأصبحت من أجمل دور القاهرة إبان القرن (١٢هـ - ١٨م). ولقد كان تاجراً ماهراً وذاع صيته وعرف بالصدق والأمانة.

وكان للدار ثلاثة أبواب: اثنتان في درب المسمط، أحدهما الباب الرئيسي، والثالث في درب الطبلاوي. والباب الرئيسي يؤدي إلى دركاة تؤدي إلى فناء كبير مكشوف به على اليمين قاعة تضم إيوانين ودرقاعة بصندرها صفة (صورة ٥٠). وبه في الجهة الغربية باب يؤدي إلى سلم وبجواره باب آخر يؤدي إلى فضاء ربما كان حديقة المنزل، ويليه غرف للدار وبه من الجهة القبالية التختبوش بعموده الرخامي البديع الحامل للعتب الخشبي المنقوش والذي كان فوقه مشربية من الخرط واستبدلت بشبابيك (شيش)^٢.



صورة (٤٩)

فناء المسافر خانة.

١ أبو الحمد محمود فرغلي - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة - ص ٢٤٠ - الدار العميرة اللبنانية.

٢ عبد الرحمن زكي - القاهرة تاريخها وأثارها (١٨١٥-٩٦٩م) من جوهر القالد إلى الجبرتي المؤرخ - ص ٢٤٠ إلى ٢٤٢ - ١٩٦٦.

وفي الجانب الشرقي من الفناء كانت توجد ثلاثة أبواب: الأيسر يؤدي إلى سلم يوصل إلى
الغرف العليا وبخاصة الجناح الشرقي حيث ولد إسماعيل خديوي مصر الأسبق (١٢٤٤هـ -
١٨٢٩م)، والأوسط يؤدي إلى قاعة (الأنس)، والباب الأيمن يؤدي إلى رحبة توصل إلى قاعة
المجد، وهي القاعة الكبرى القبلية الخاصة باستقبال التجار وغيرهم.



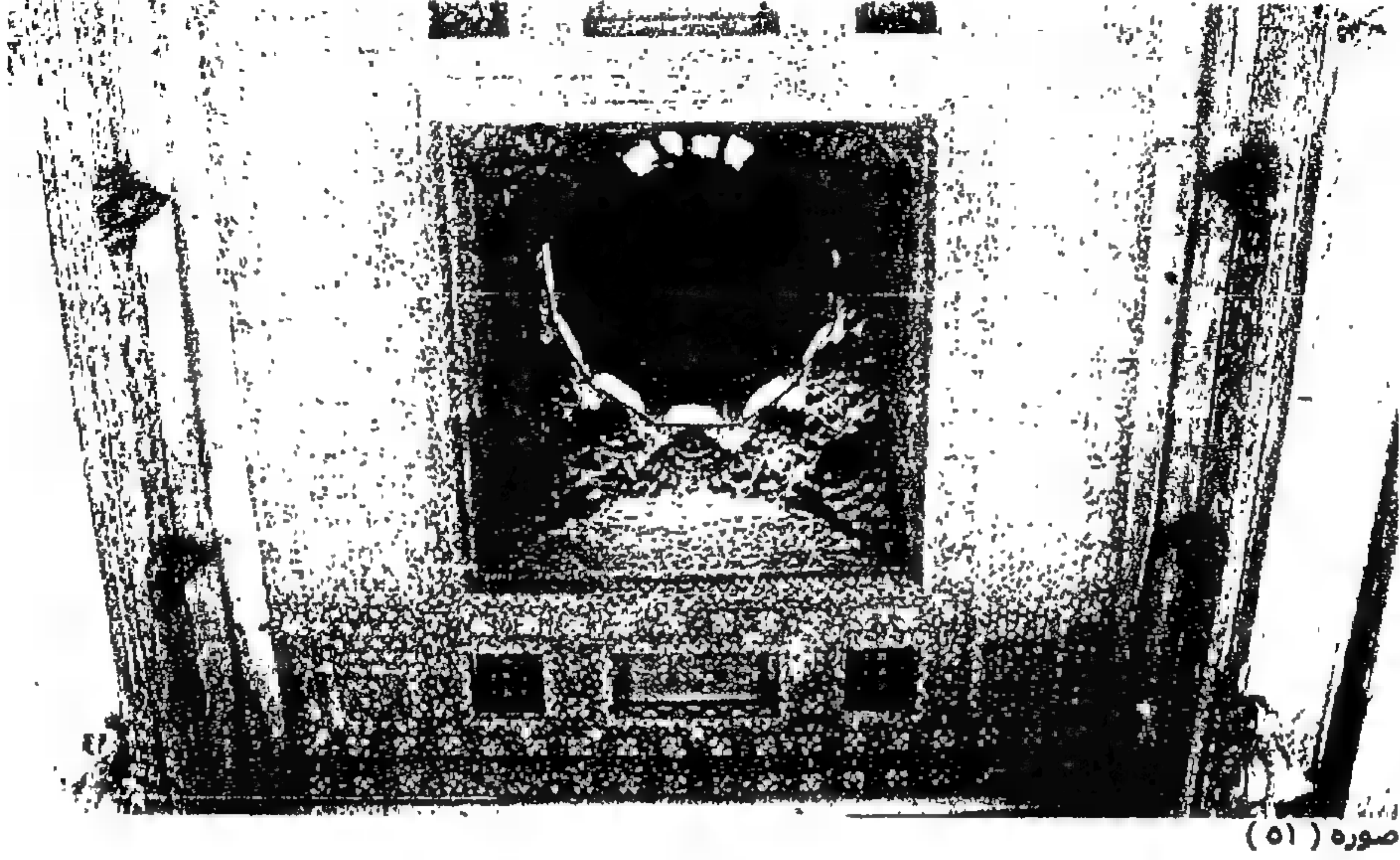
صورة (٥٠)

المسافر حانة من الداخل ونظهر على اليمين الصفة الرخامية، وبرى الأرضية الرخامية (العسيفساء).

وكانت قاعة المجد تتكون من ثلاثة إيوانات بينها درقاعة بأرضها نافورة جميلة من
فسيفساء رخام ملون. أما سقفها فمن الخشب ويزين دائر القاعة طراز من الخشب مكتوب عليه
بالخط النسخ الثلث تاريخ الإنشاء في قصيدة من الشعر.

أما الدور العلوي لهذه الدار فشمّل قاعة الإسعاد، وتكونت من إيوانين ودرقاعة بينهما،
ويلاحظ أن الإيوان الأيسر يطل على درب المسط من خلال مشربية من الخشب الخراط دقيق
الصنع، وعلى جانبيه خزانات فوقها طراز دائر حول القاعة كلها، ويوجد بالدرقاعة باب
يوصل إلى طريقة بها حمام وفريزة، وقد كتب على الطراز قصائد متنوعة. وبالقاعة القبلية
خزانة بمصراعين بينهما مصراع يؤدي إلى سلم على اليمين وإلى حجرة صغيرة تتصل
بأخرى ضيقة بها باب يوصل إلى القاعة الشرقية الكبرى العليا، وإذا صعد الزائر من السلم

يجد نفسه في قاعة صغيرة تحتوي على إيوان واحد ودرقاعة بها مشربية جميلة وهذه تؤدي إلى قاعة كبيرة لا تقل أهمية عن القاعات الأخرى.



صورة (٥١)
المسافر خابة السقف الخشبي المشغول، ويرى به القبة والمعنصات والصورة نذل على الثراء.

وتجدر الإشارة إلى ثراء هذا البيت بالزخارف من كسوات بالقيشاني، وأرضيات من الرخام الخردة الملون، والأسقف الخشبية الجميلة من القشر البلدي والمشربيات من خشب الخرط والمناور ذات الشخشيخة.^١



صورة (٥٢)

المسافر خابه - ملعب الهواء.

١ حسن الباشا - القاهرة تاريخها فنونها آثارها - بالاشتراك مع آخرين - ص ٢٢٥ إلى ٢٢٨ - ١٩٧٠.

ولقد استخدمت هذه السراي بعد وفاة منشئها وامتلاك الأسرة العلوية لها مقراً لضيافة القادمين إلى مصر من الكبراء، ولذلك عرفت باسم (المسافر خانة). وقد سقطت بعض أجزاء من هذا البيت في جانبيه الغربي والجنوبي.^١

١ محمود أحمد - دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة - ص ٢١٢ - ١٩٢٨.

بيت السحيمي: -^١

أثر رقم (٣٣٩)، ويقع في حي الجمالية أحد أحياء القاهرة بشارع الدرب الأصفر. ويتكون البيت من قسمين: - الأول وهو الجنوبي وأنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي سنة (١٠٥٨هـ - ١٦٤٨م). والثاني وهو القسم الشمالي وأنشأه الحاج إسماعيل بن شلبي سنة (١٢١١هـ - ١٧٩٦م).^٢



صورة (٥٣)

بيت السحيمي - قناء الست.

وجعل من القسمين بيتاً واحداً، وسمي ببيت السحيمي نسبة إلى الشيخ أمين السحيمي شيخ رواق الأتراك بالجامع الأزهر آخر من سكن به.

ويشتمل بيت السحيمي على قاعات تتألف كل منها من إيوانين بينهما درقاعة وبعضها ذات واجهات من خشب الخرط تشرف على الحديقة في وسط البيت، وبعض القاعات فسقية من الرخام، كما أن بعض أسقف القاعات مناور يعلوها (شخشيخة) وفي القسم الشمالي من البيت غرفة مركبة على تختبوش محمول على عمود من الرخام.^٣ (صورة ٥٤).

١ أبو الحمد محمود فرغلي - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة - ص ٢١٨ - الدار المصرية اللبنانية.

٢ محمود أحمد - دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة - ص ٢٠٥ - ١٩٣٨.

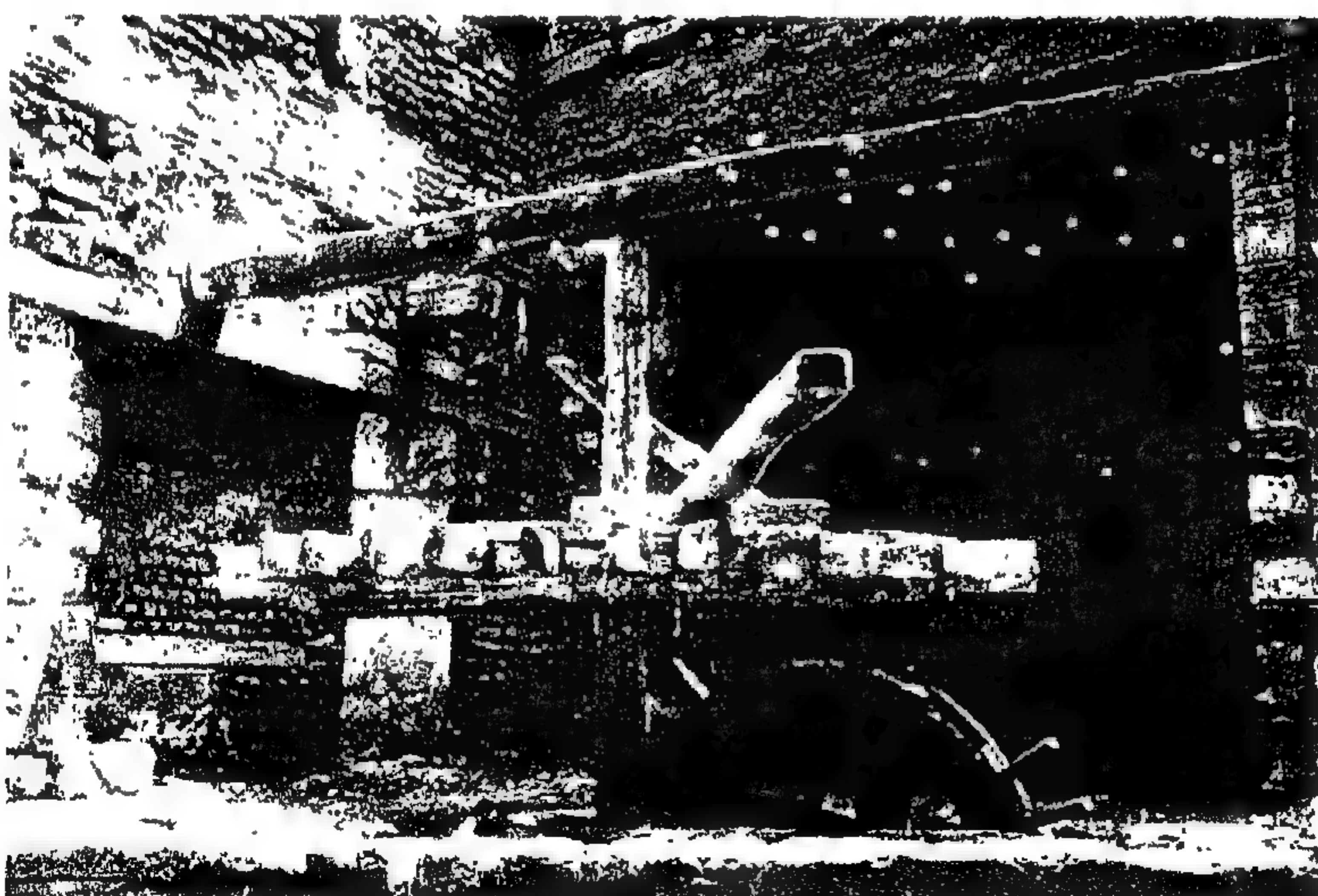
٣ حسن الناشا - مدخل إلى الآثار الإسلامية - ص ٢٢٤ - ١٩٧٩.



صورة (٥٤)

بيت السحيمي - المحور المحوري على العمود الرخامي.

وكسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزرات من الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القيشاني، وأحياناً كانت تزين الجدران بالقيشاني. أما الأرضيات فقد كسيت بالرخام. ويشتمل البيت على حمام وسلالم تصل بين الطوابق وبأحد أركان الحديقة طاحونة وساقية.^١

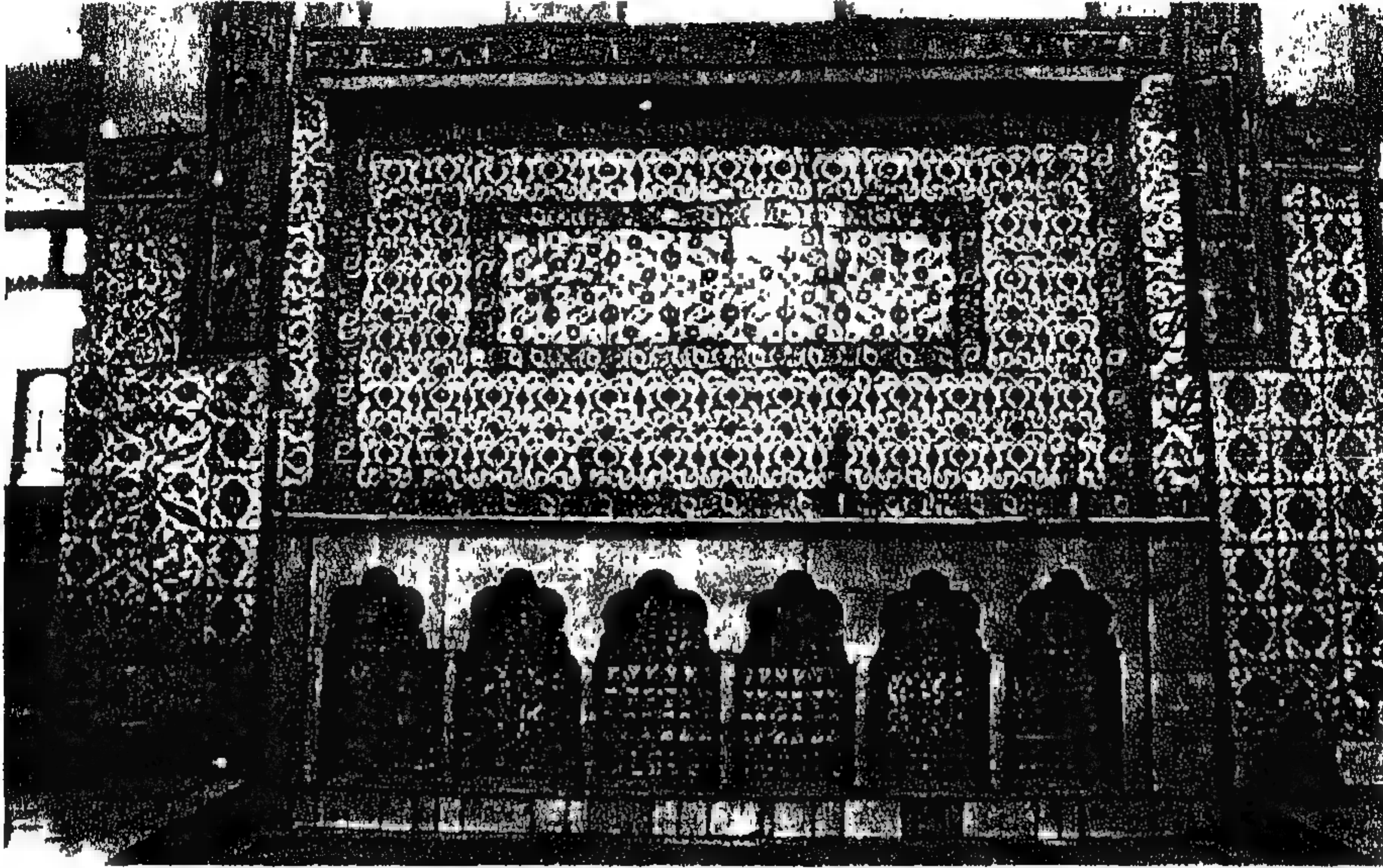


صورة (٥٥)

بيت السحيمي - الساقية.

١ المعالم الأثرية في البلاد العربية - الجزء الثالث - جمهورية مصر العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم -

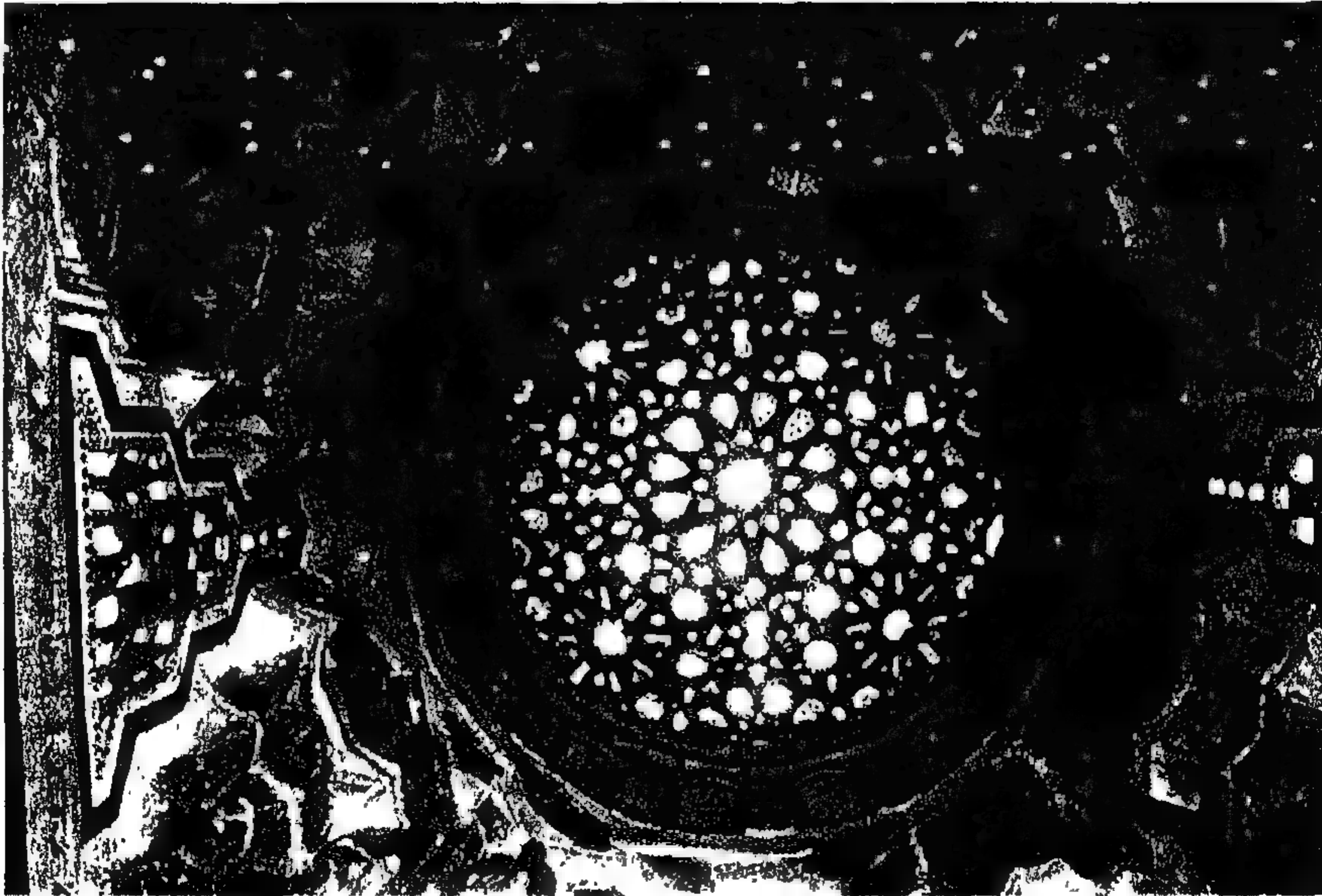
ص ١٢٧ - ١٩٧٢.



صوره (٥٦)

بيت السحيمي - الصفة الرحامة بأحدى فاعات البيت.

ويعتبر هذا البيت من أجمل آثار القاهرة الإسلامية بما يشتمل عليه من عناصر معمارية وكتابات أثرية، وقد حول إلى متحف حيث يضم مجموعة من التحف الفنية الإسلامية من أهمها بعض الأواني الخزفية العثمانية من صناعة كوتاهية بأسيا الصغرى.



صوره (٥٧)

بيت السحيمي - العنق واستخدام الزجاج الملون فيها.

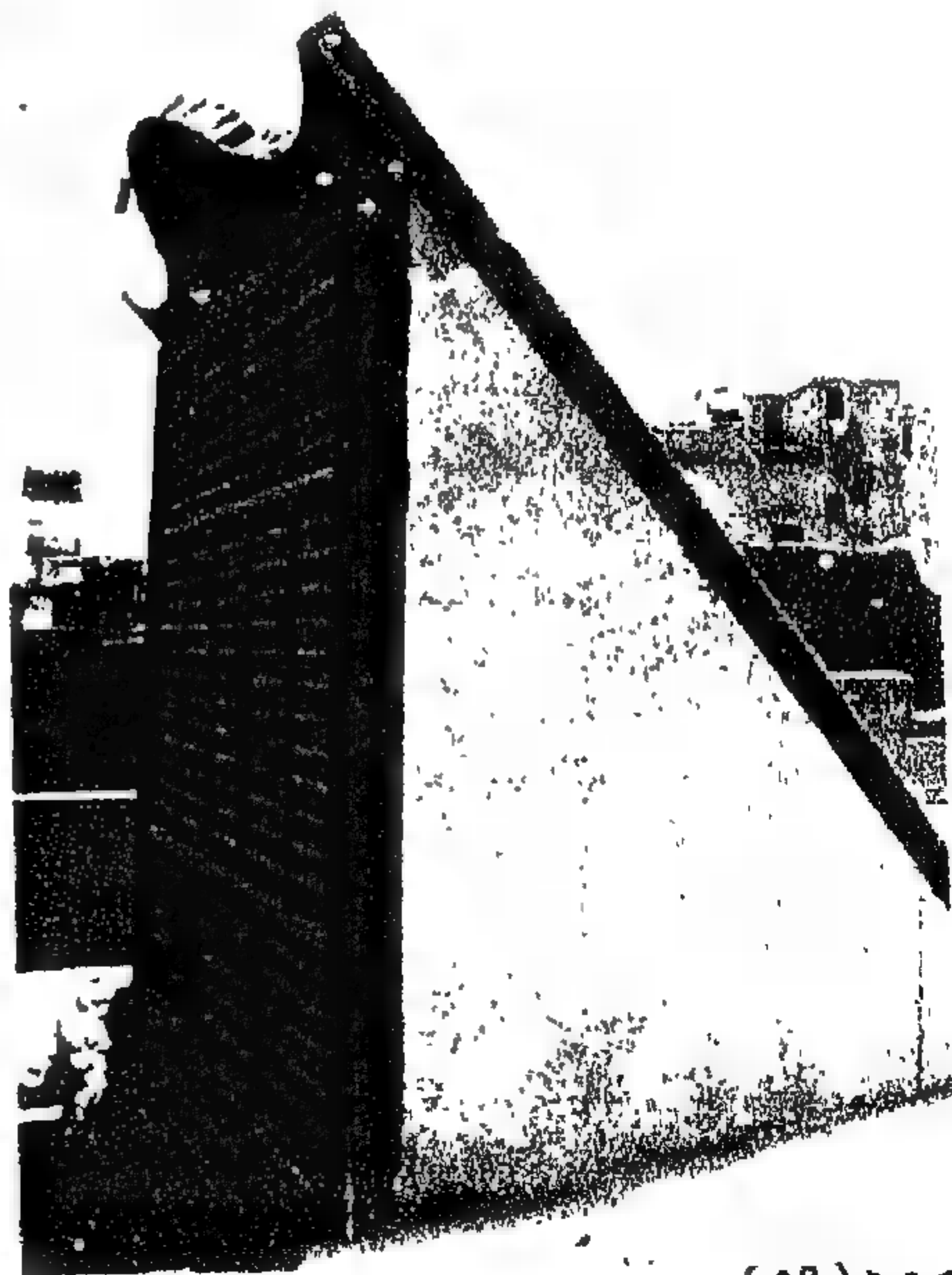


صورة (٥٨)

بيت السحيمي - من الداخل وبظهر ارتفاع الجدران مع استخدام المشربيات والمستويات المختلفة في الأرضية ووجود العسقية في الأبواب الأوسط.



صوره (٦٠)



صوره (٥٩)

بيت السحيمي - على اليمين الملف والنسار إحدى المشربيات الموجودة بالبيت.

○ ثانياً: - البيوت متوسطة المستوى: -^١

تمثل بالطبع البيوت متوسطة المستوى فئة من الإسكان أقل بذخاً وتوفيراً للراحة من القصور والبيوت الكبيرة التي وصفناها منذ قليل. وكان يتعين أن تتفق مع أسلوب حياة واحتياجات سكانها المنتمين إلى فئة اجتماعية أقل ثراء.

وهنا لم يعد الأمراء وكبار التجار يهيمنون على السوق العقارية، بل تركوه للحرفيين من الفئة المتوسطة والميسورة. وفيما يتعلق بالعمارة، توافق البيت مع إمكانات الملاك المحدودة نوعاً ومع تناقص أبعاد المساحة المبنية. وهو يتميز عن القصور ببنائه وعدد غرفه وترتيبها ووظيفتها.

وكان هذا الإسكان واسع الانتشار كما كان يشكل جانباً كبيراً في السوق العقارية. فعدد البيوت المتوسطة في عينتنا يبلغ ٤٥٤ (٢٠٢ عن القرن السابع عشر و ٢٥٢ عن القرن الثامن عشر) وهي تشكل بذلك حوالي ثلث البيوت (٤٥٢ من ١٥٠٦، أي ٣٠%). وتمثل أربعة أضعاف عدد القصور والبيوت الكبيرة.

● مهن أصحاب البيوت:-

كان الحرفيون المتوسطون والميسورون المهيمنون على السوق العقارية للبيوت المتوسطة المستوى، وكان الحرفيون الميسورون بالأخص الفئة المهنية التي كانت تباع وتشتري أكبر عدد من البيوت من هذا المستوى.

والحرفيون الميسورون الذين يملكون بيوتاً متوسطة يمثلون سلسلة من المهن، يرتبط أهمها بصنع وبيع المواد الغذائية ذات الطابع الصناعي: أي الزياتون والسكريون والطحانون.

وكان من بين ملاك البيوت المتوسطة أيضاً أشخاص يعملون في الخدمات التجارية مثل القبانين والصرافين والسماسرة.

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ٨٠

المهنة	١٦١٩ - ١٦٣٤	١٧٣٨ - ١٧٤٤	المجموع
عمال وفعلة	٢ (٠,٩%)	٤ (٢%)	٦
حرفيون متواضعو الحال	٢٣ (١٠%)	٢٣ (١١%)	٤٦
حرفيون متوسطو الحال	٣٥ (١٦%)	٤٦ (٢٢%)	٨١
حرفيون ميسورون	٥٣ (٢٤%)	٦٢ (٣٠%)	١١٥
مجموع:	١١١ (٥٠%)	١٣١ (٦٣%)	٢٤٢
تجار كبار	١٥ (٧%)	٢٢ (١١%)	٣٧
أمراء	٤٦ (٢١%)	٢٥ (١٢%)	٧١
رجال قلم	٤٦ (٢١%)	٢٣ (١٢%)	٦٩
المجموع	٢٢٠	٢٠٥	٤٢٥

الحدول رقم ٢ (مهن ملاك البيوت المتوسطة).

ومن بين أصحاب البيوت متوسطة المستوى توجد نسبة من الأمراء (١٦%) ومن أغنى التجار الذين يملكون بيوتاً من كل نوع في المدينة، ومن مختلف الفئات، دون أن يقتصر الأمر على أملاك تجارية مثل الوكالات. وكانوا يقيمون شخصياً في أفخم تلك البيوت.

وكانت البيوت التي يملكونها خلافاً لمكان إقامتهم مخصصة لأغراض أخرى. فكان بعضهم يشتري أملاكاً في المدينة ليحولها إلى وقف. وكثيراً ما كان كبار الأمراء يوفرون السكن لمختلف الأفراد من أتباعهم وعبيدهم المعتوقين في البيوت التي كانوا يمتلكونها في مختلف أنحاء المدينة.

ومن جهة أخرى، لم يكن كل أمير أو تاجر يتمتع بالضرورة بثروة كبيرة. وبوسعنا أن نفترض أن بعضهم كانوا يقيمون في بيوت متوسطة المستوى يملكونها.

♦ عمارة البيوت المتوسطة المستوى: -١

لم تكن هذه البيوت مزودة بضروب البذخ الموجودة في القصور والبيوت الكبيرة، سواء فيما يتعلق بمواد البناء والزخرفة والتجهيزات والمرافق. أما البيوت التي كانت أرضيتها من الرخام الملون أو التي كانت بها أعمدة من الرخام فكانت استثناء، كما أنها لم تكن مزودة

بحمام خاص أو طاحونة، وإذا كان بعضها يتضمن اسطبلات أو مطابخ أو حواصل، فإن الكثير منها لم يكن كذلك.

وكانت أغلب البيوت متوسطة المستوى مبنية بالحجر الفص النحيت وإن كان بعضها قد استخدم الطوب. وبيانات المحفوظات تتعلق في هذا الخصوص بـ ٩١ بيتاً: ٧٤ منها استخدم في بنائها الحجر الفص النحيت والطوب معاً (٨١%) بينما الـ ١٧ الباقية بنيت (١٨%) بالطوب فقط.

عدد الغرف	١٦١٩ - ١٦٣٤	١٧٣٨ - ١٧٤٤	المجموع
١	٣	٣	٦
٢	٢٠	١٤	٣٤
٣	٢٩	٢١	٥٠
٤	٣١	٣٧	٦٧
٥	٣٣	٢٥	٥٨
٦	١٦	١٢	٢٨
٧	١٢	١٦	٢٨
٨	٩	٦	١٥
٩	١	٥	٦
١٠	٤	٢	٦
١١	٢	٢	٤
١٢	١	١	٢
١٣	-	١	١
المجموع الكلي	١٦١	١٤٤	٣٠٥

الجدول رقم ٤ (عدد الغرف في البيوت متوسطة المستوى).

والفارق بين القصور والبيوت متوسطة المستوى جلي من عدة جوانب، أولها أن مساحات هذه البيوت كانت أصغر، ويتضح ذلك من عدد الغرف الوارد وصفها في عقود البيع، ومن دور الحوش الداخلي الذي لم يعد عنصراً لا غنى عنه. فوجود الحوش الداخلي يتطلب بالضرورة حداً أدنى من الحيز لم يكن متوفراً دائماً، لأن المساحة المتاحة كانت مستخدمة في عناصر تعتبر من الأرجح أساسية بقدر أكبر.

فعدد الغرف في البيت متوسط المستوى كانت في مجموعها أقل بكثير من عددها في القصور والبيوت الكبيرة. فهناك بيت في سويقة أبو الوفا كان يتكون من ثلاث غرف، كلها

مخصصة للسكن (رواقان وطبقة). وهناك بيت في ميدان الغلة كان يتكون من خمس غرف، من بينها ثلاثة رواقات وطبقة وقاعة في الطابق الأرضي.^١

ويتبين من الجدول أن البيوت ذات الثلاث أو أربع أو خمس غرف، هي الغالبة (٥٧%) وأن البيوت ذات الغرفتين (٣٤ من بين ٣٠٥) وذات ست أو سبع غرف (٥٦ بيتاً) شائعة. ونادراً ما كانت البيوت المتوسطة تتجاوز هذا العدد.

وكانت مساحات هذه البيوت المحدودة تفرض بنية خاصة على البيوت المتوسطة المستوى، إذ لم يعد الحوش يتوسط البيت ولا العنصر الأساسي في نظام الاتصال، وحل محله في ذلك السلم. ومن بين الـ ٣٧٥ بيتاً متوسطاً الذي ورد وصف لها في السجلات، كان ١٤٩ منها (٤٠%) لها حوش، بينما ٢٢٦ بيتاً (٦٠%) كانت بلا أحواش. والسلم هو الذي يربط بين مختلف أقسام البيت القائمة على جانبي السلم. وكان الدور المركزي للسلم في بنية البيت وفي نظام الاتصال أحد العناصر المميزة بشكل خاص لهذه المساكن، والتي نجدها في عقود البيع وكذلك في الآثار المعمارية. وكان البيت متوسط المستوى يتكون من مساكن فردية مستقلة كل منها عن المساكن الأخرى، مما كان يتيح إيواء أفراد أسرة واحدة أو أناس لا توجد بينهم علاقات قرابة. وكانت هذه الوحدات السكنية تتميز بالذات عن مجموعات الأحياء في القصور، بأن لكل منها بابها الذي يفصلها عن بقية البيت. كما أن الوحدات السكنية في البيوت متوسطة المستوى (والتي كانت على الأرجح على غرار ما في البيوت المتواضعة) كانت تتميز أيضاً عن الوحدات السكنية في الأربع أو البيوت الجماعية في بعض الجوانب؛ فقد كانت على الأرجح أوسع قليلاً بوجه عام غير أن الفروق كانت كبيرة من حيث البنية لأن المساكن في البيوت متوسطة المستوى كانت تختلف كل منها عن الأخريات، بينما كانت مساكن الربع متكررة. وعلى غرار الفراغات المعمارية في القصور، كانت مساكن البيت المتوسط متدرجة في مستواها، لأنه كان يوجد عادة مسكن أهم من المساكن الأخرى، أو مسكن مهيم على البيت (ربما لكونه مسكن رأس العائلة بتفرعاتها).

وهناك فارق آخر هام بين البيوت المتوسطة من جانب والبيوت الكبيرة والقصور من جانب آخر، يتعلق باستخدام المساحات الداخلية، إذ كانت تتوفر في البيوت المتوسطة بعض الغرف للخدمات والمرافق (مطبخ، حاصل، مثلاً) ولكن المساحات التي كانت مخصصة لذلك

١ محكمة الباب العالي، السجل رقم ١٠٢، ٧٤٧، ١٠٢٨ / ١٦١٩، ص ١٧٠.

النوع من النشاطات أضيق مما هي في القصور والبيوت الكبيرة. فمن بين الـ ١٤١٢ غرفة التي أحصينا وظائفها في البيوت متوسطة المستوى، كان ٣٥٥ منها مخصصاً للخدمات (٢٥ %)، وهي نسبة أقل من تلك المتواجدة في القصور. وهذه المرافق أصغر في البيوت المتواضعة، فهي بيوت أبسط من البيوت متوسطة المستوى.

ونقدم هنا ثلاثة من نماذج البيوت متوسطة المستوى: - بيت الدبوسية، وبيت الاسطنبولي، وبيت عبد الرحمن كتحدا.

بيت الدبوسية^١ درب مسعود رقم ١٦، بولاق

■ الموقع والتاريخ:-

يقع بيت الدبوسية في حي بولاق الذي كان فيما مضى الميناء النهري الرئيسي للقاهرة^٢. وعلى غرار العديد من البيوت التي ظلت مسكونة باستمرار طوال عدة قرون، يشهد بيت الدبوسية على طرازات عدة عهود، علماً بأن أقدم جزء فيه يعود على الأرجح إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. ولم يحظ هذا البيت بتسجيله لدى هيئة الآثار.

■ الأبعاد والبنية:-

يشغل البيت مساحة تبلغ حوالي ٢٢٢٠م^٢، بما في ذلك الحوش، ومساحته ٢٤٠م^٢. ويتكون البيت في حالته الراهنة من طابق أرضي حالته جيدة نسبياً وطابق تعرض لتغيرات كبيرة. ويقوم البيت حول الجوانب الثلاثة للحوش الصغير، علماً بأن الجانب الرابع عبارة عن الجدار الخارجي للمبنى. ويتكون الطابق من مسكن واحد فقط.

تتضمن الواجهة المطلة على درب مسعود باباً قديماً مسدوداً. ويوجد الباب الحالي شماله قليلاً (وهما يرجعان، حسب ريفو، إلى القرن السادس عشر - السابع عشر والقرن الثامن عشر).

ويتم الدخول في الحوش "١" عن طريق مدخل مكوع. ويلاحظ على يسار الحوش عمود صغير من الرخام متداخل في حائط من الآجر، مما قد يدل على وجود تخبوش "٢" أصلاً تمت إقامة حائط له لتحويله إلى غرفة مغلقة. وهناك غرفتان صغيرتان أخريان "٣" ربما كانتا حاصلين.

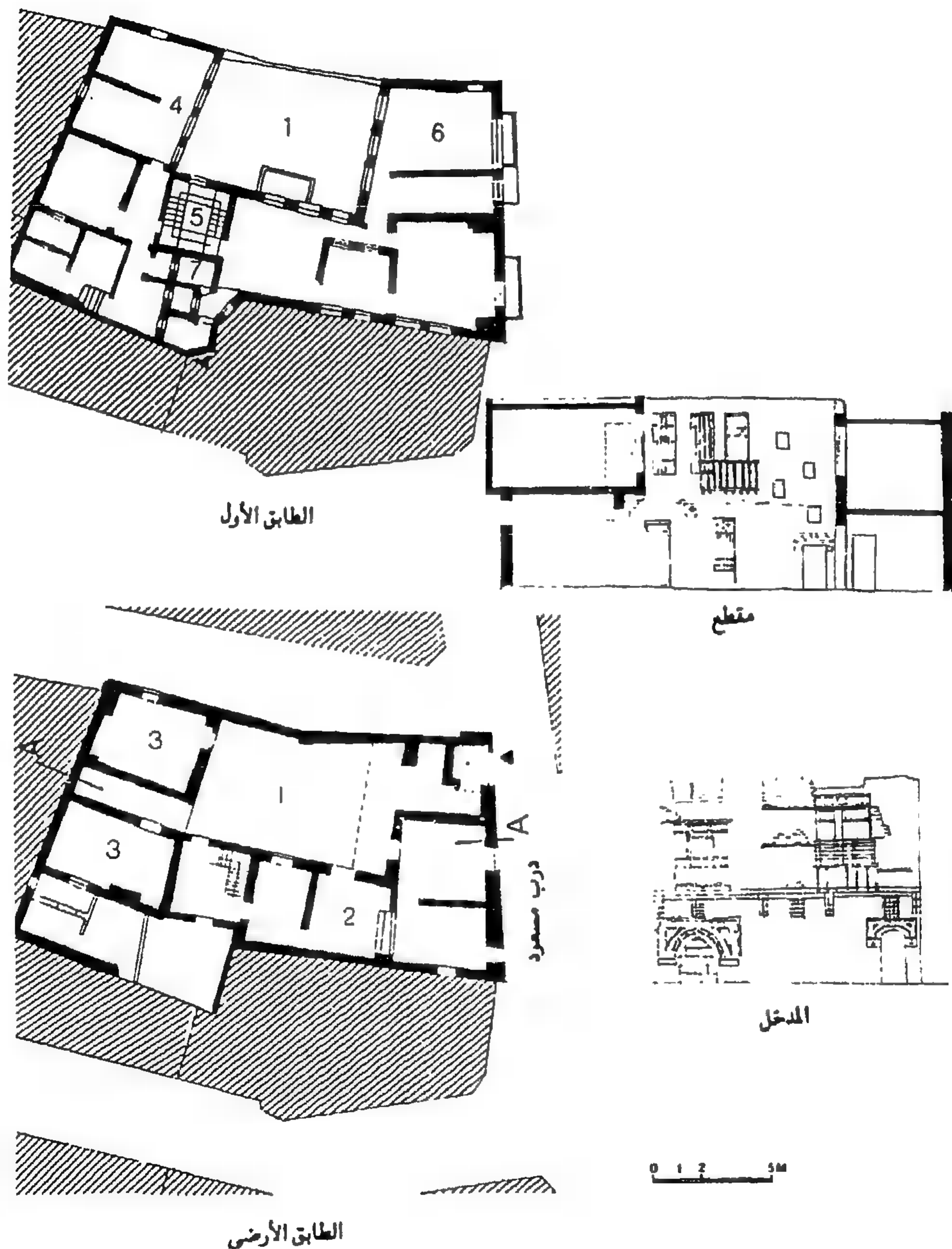
ونجد فوق إحدى الغرفتين بداية عقد كان في الأصل المقعد "٤" الخاص بالبيت. وكان هذا المقعد ذا عقد واحد، بلا عمود، وقد تحول الآن إلى مطرح مغلق.

وهناك أشكال زخرفية متكررة منحوتة في الحجر، تحيط بباب السلم المفضي إلى الطابق الأول. ويؤدي السلم المبنى حديثاً، إلى المقعد، من جهة، ثم نحو مسكن البيت بعد ذلك ببضع درجات. والمسكن مبني على الجانبين القبلي والشرقي للحوش، علماً بأن القسم الرئيسي فيه

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٤٩.

٢ Hanna (Nelly) - An Urban History of Bulaq In the Mamluk and Ottoman Periods - Le Caire - 1983.

يطل على درب مسعود، وتوجد به النوافذ الرئيسية، وقد تم تغيير المطرح الرئيسي وكرسي الراحة إلى حد كبير.



شكل (١٢)



الحوض



الباب الحالي من القرن ١٨



الباب في القرن ١٧

صور (٦١ ، ٦٢ ، ٦٣)

بيت الاسطنبولي^١ حارة قسوات رقم ٦ - بولاق

منذ أن أجريت دراسة حول هذا البيت في عام ١٩٨٠، تم هدمه بالكامل^٢. وهو لم يسجل أصلاً. وربما كان هذا البيت قد بني في القرن الثامن عشر. وهو مثير للاهتمام بوجه خاص لأنه يمثل طرازاً من البيوت المتوسطة متميزاً من وجهتي نظر: فقد أقيم داخل ساحة، كما أن به بئري سلم، بينما لا توجد في البيوت الأخرى سوى بئر سلم واحد.

■ الأبعاد والبنية:

أقيم البيت على قطعة أرض مساحتها ٢٨٥م^٢. وكان يشغل القسم الجنوبي من ساحة كبيرة وبه بئرا سلم. وكان السلم الجنوبي يؤدي إلى الوحدة السكنية التي يوجد بها قاعة ثم إلى وحدة سكنية أصغر. أما السلم الشمالي فكان يفضي إلى ثلاث وحدات سكنية.

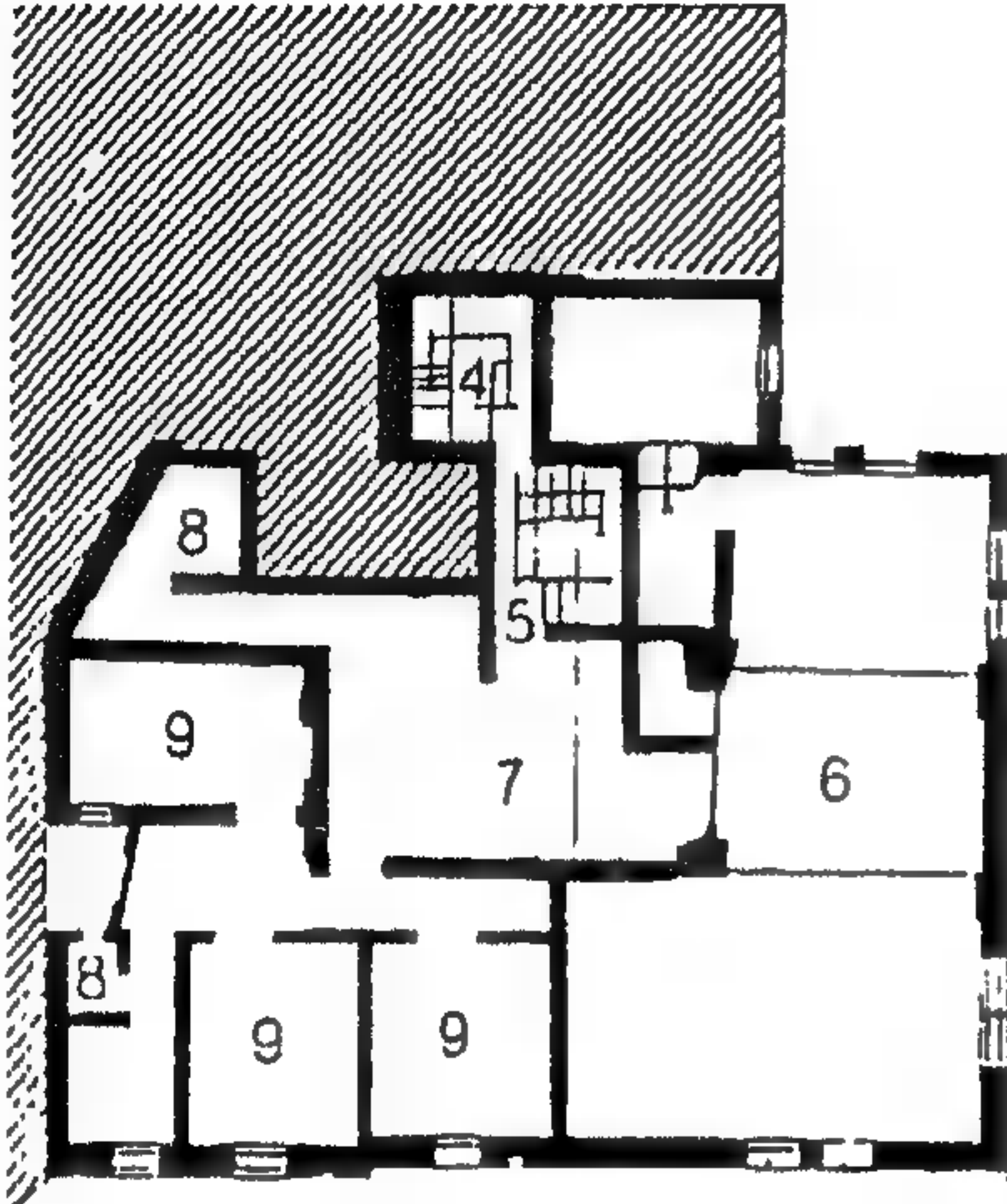
■ الوصف:

يؤدي مدخل مكوع إلى حيز رحب كانت توجد به ثلاثة أعمدة من جرانيت سبق استخدامه. وهذه الأعمدة الثلاثة تعتمد عليها القاعة الكبيرة في الطابق الأول. وكان هناك في الطابق الأرضي باب يؤدي على الأرجح إلى حواصل "١". كما كانت هناك على مسافة بعيدة قليلاً منظر "٢" يوجد خلفهما كرسي راحة "٣". وكانت إحدى بئري السلم تؤدي إلى القسم البحري من المبنى "٤" والأخرى تؤدي إلى القبلي "٥". وكان بئر السلم القبلي "٥" يفضي إلى الوحدة السكنية الرئيسية بالبيت، في الطابق الأول منه، وبها القاعة "٦" المعتمدة على الأعمدة الجرانيتية. وتشكل تلك القاعة العنصر المهيمن برحابتها وارتفاع سقفها. وفي هذه القاعة كانت توجد أيضاً صفة فوقها ثلاث بلاطات من الخزف. وكان ذلك أحد الأمثلة النادرة لهذا النوع من الزخرفة في البيوت متوسطة المستوى. وكانت مساحة هذا المسكن ٢٨٣م^٢، وكان يتضمن كنيفين "٨" وفتحة كشف سماوي "٧" وثلاث غرف صغيرة "٩" من بينهما غرفتان في الواجهة القبليّة تم إدخال تعديلات كبيرة عليهما. وكانت الوحدة السكنية التي تعلو ذلك المسكن أصغر حجماً، نظراً لأن قاعة الطابق الأول كانت تشغل ارتفاع الطابقين. وكل الغرف الأربع "١٠" في تلك الوحدة صغيرة الحجم (وكان قد تم إدخال تعديلات على الغرفتين الموجودتين عند الواجهة القبليّة للبيت). وكان المدخل يطل على فسحة الوحدة السكنية الرئيسية في الطابق

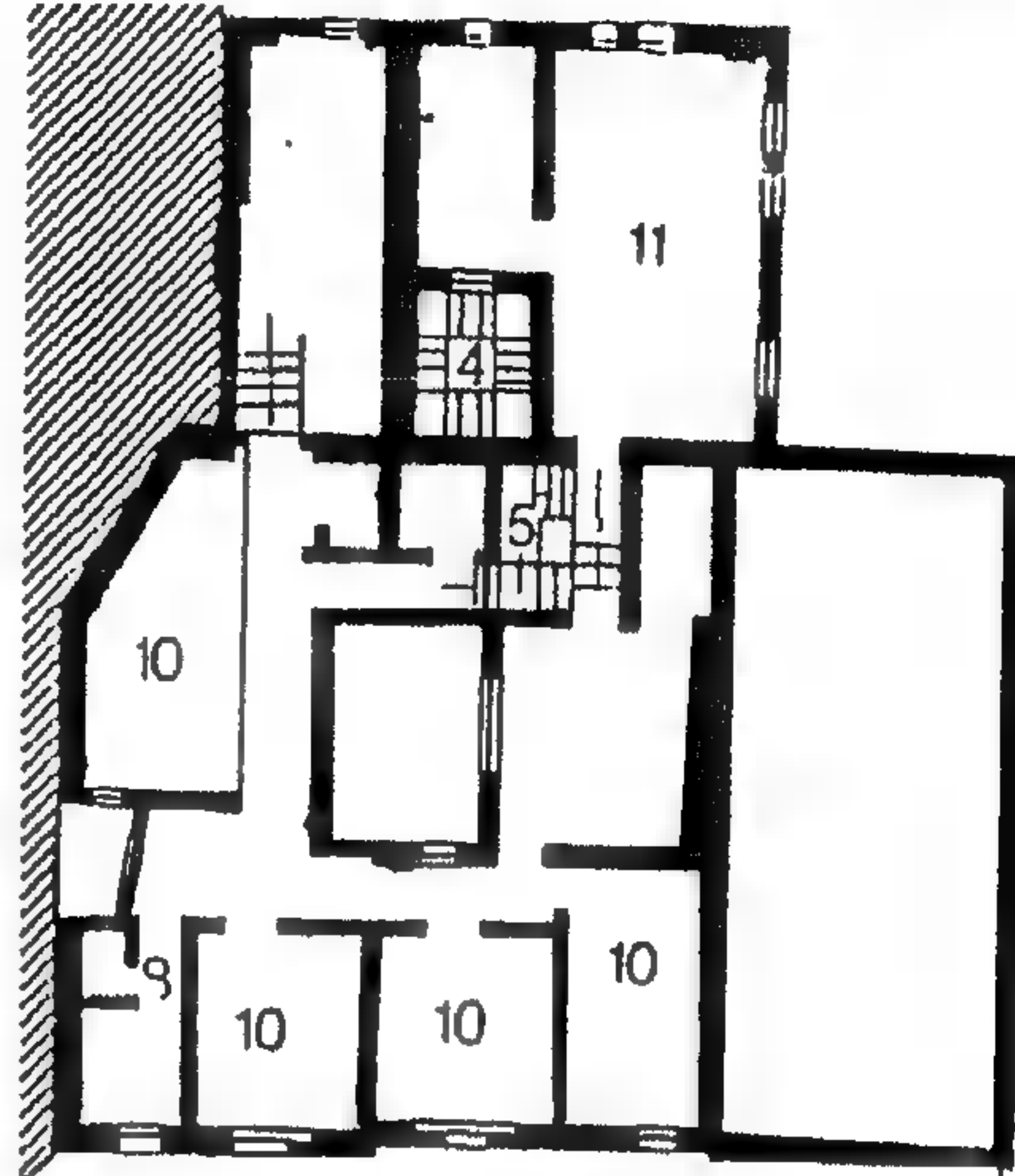
١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٥٢.

٢ Hanna (Nelly) - Bait el-Islambulli - an introduction to the cairene Middle Class House of the Ottoman Period - annales Islamologiques - XVI - 1980 - p. 299-319.

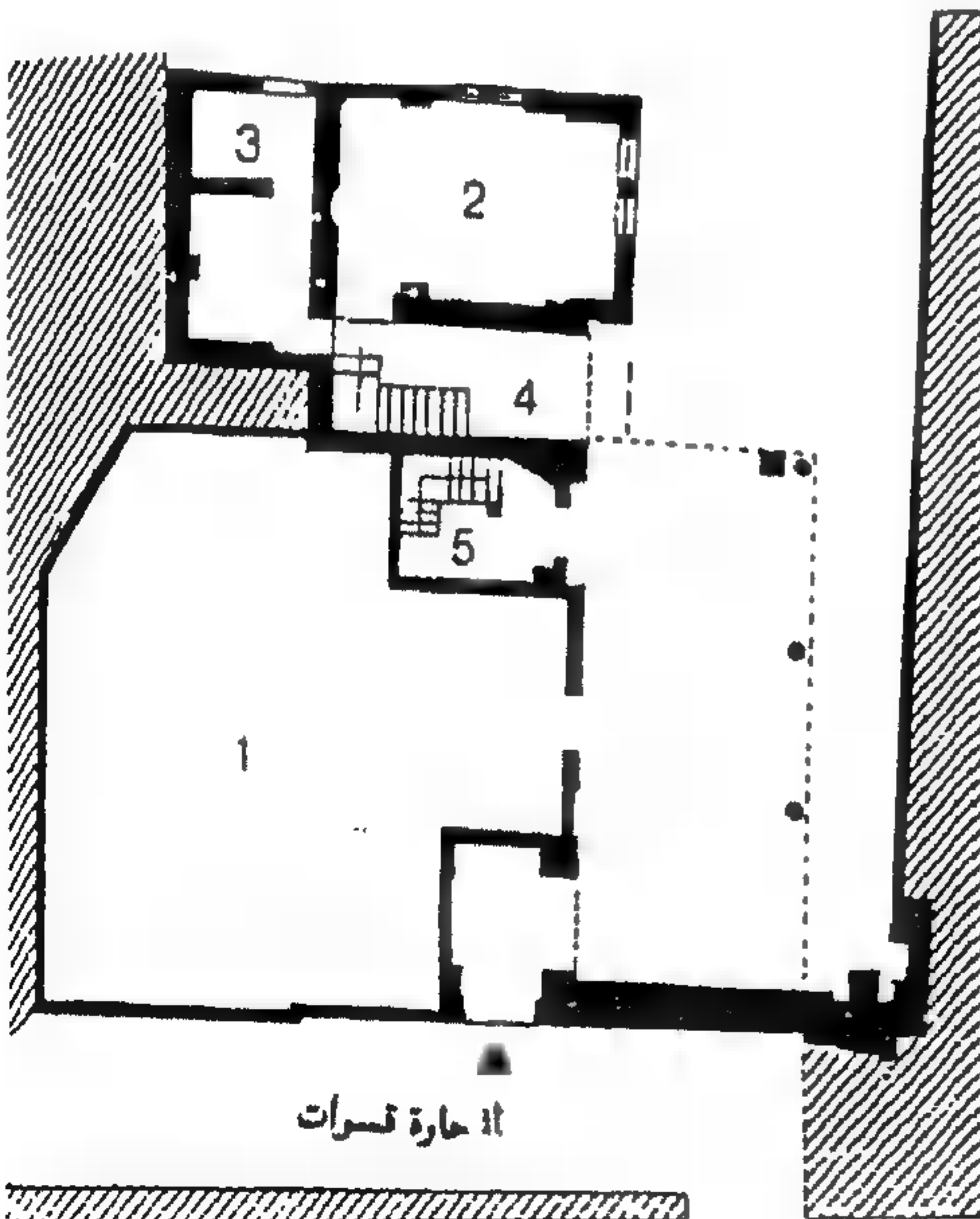
الأدنى، مما يدل على أن أسرة واحدة كانت تقيم في المسكنين. وإذا ما صعد المرء بضع درجات عند خروجه من المسكن، انتقل إلى الطابق الثالث حيث يوجد مسكن صغير مكون من غرفة واحدة "١١" لها ملحق به نافذة تطل على السلم البحري "٤".



الطابق الأول



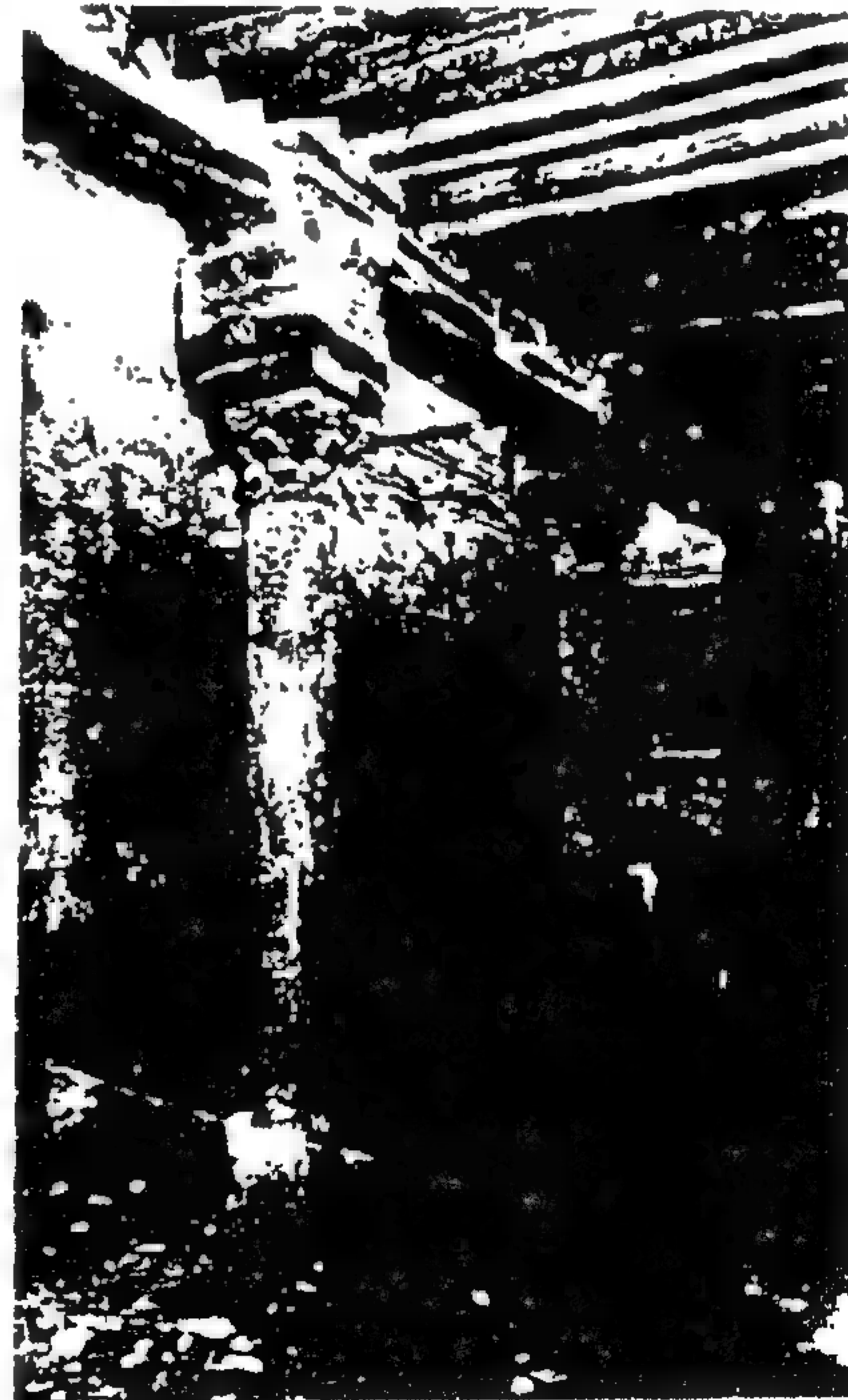
الطابق الثاني



الحارة قسرات

الطابق الأرضي

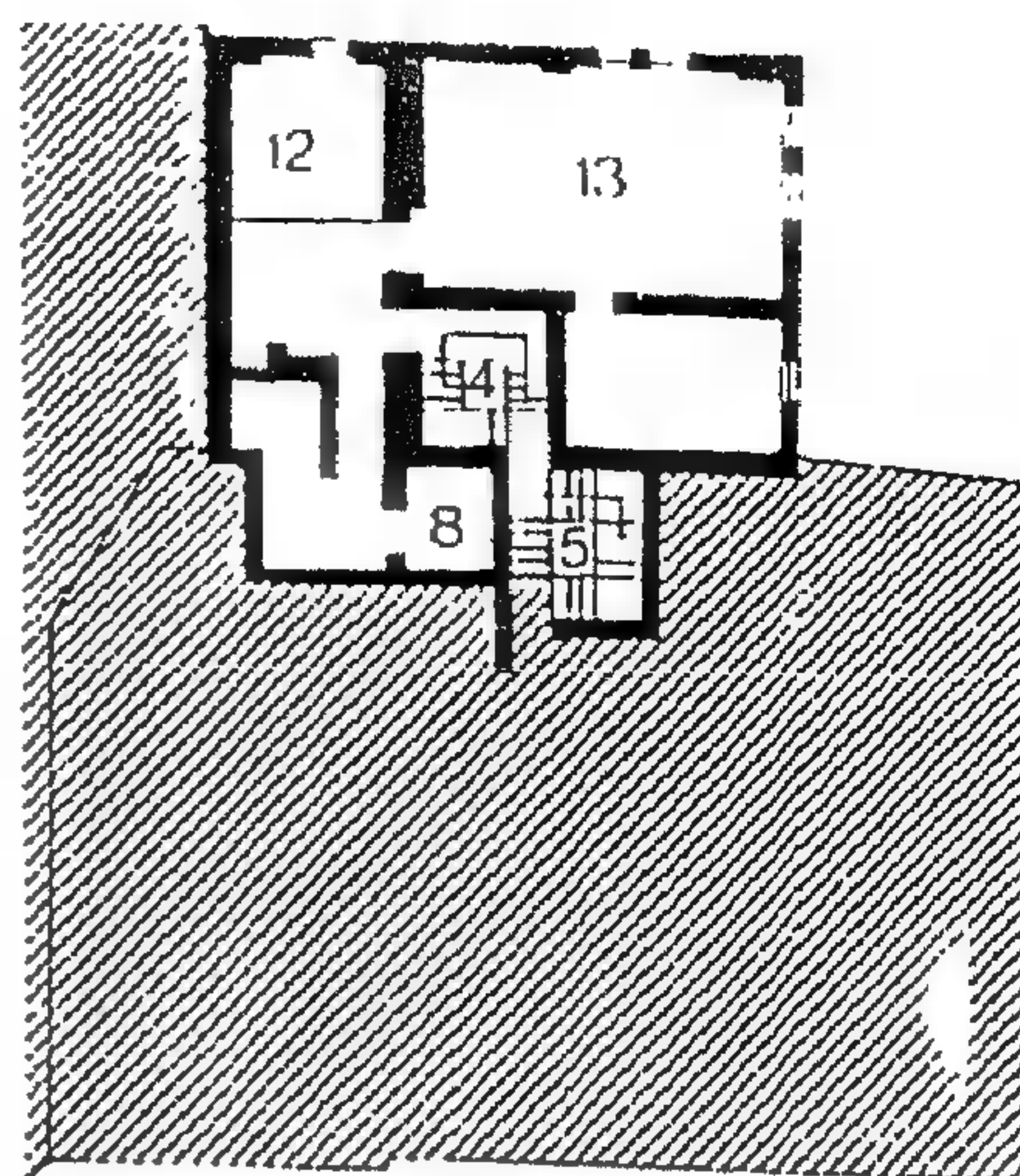
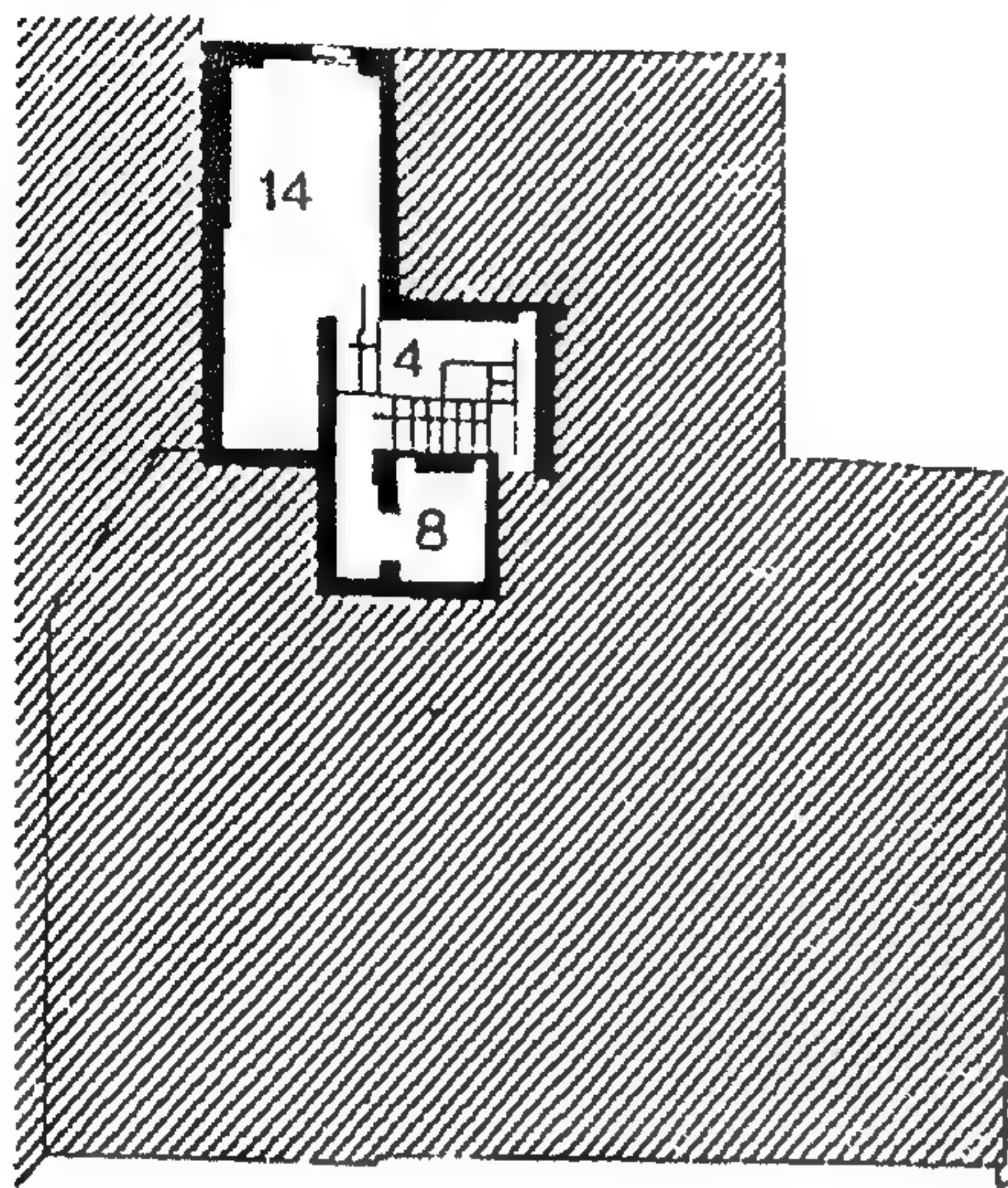
شكل (١٤)



أعمدة تحمل القاعة

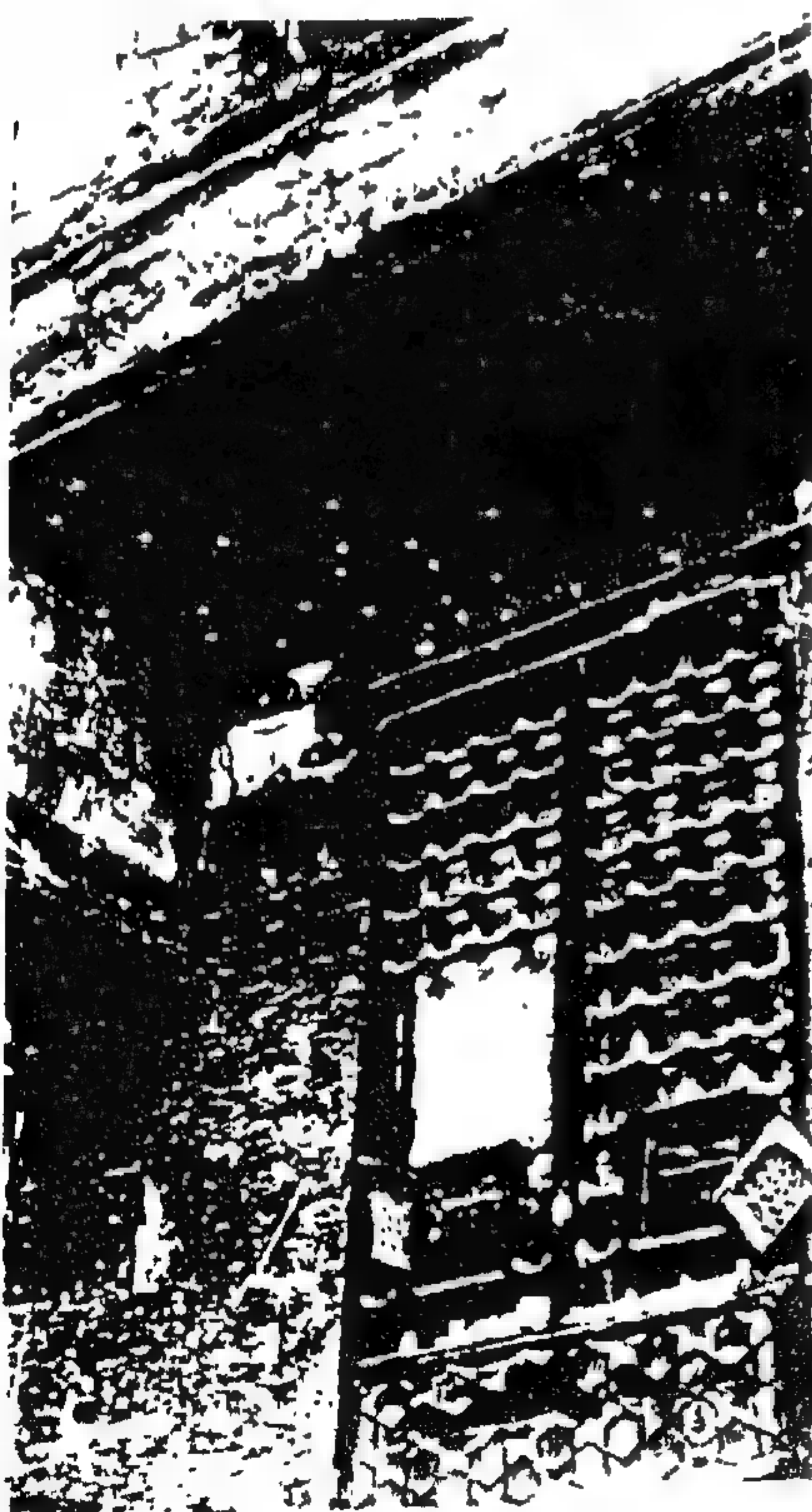
صورة (٦٤)

شكل (١٥)



الطابق الثالث

0 1 2 3M



شباك فوق الباب المؤدى إلى السلام
 صورة (٦٦)



دهليز المدخل

صورة (٦٥)

وكان الوصول إلى المسكنين الآخرين يتم عن طريق السلم البحري "٥" وكان أحدهما مكوناً من حيز للخدمات أو فسحة "١٢" في آخرها كرسي راحة "٨" أما المسكن نفسه فكان مطروحاً فسيحاً "١٣" معه ملحق. ويتكون المسكن الأخير من غرفة صغيرة جداً "١٤" وكرسي راحة موجود خارج الوحدة السكنية.

بيت عبد الرحمن كتحدا في بين القصرين^١ شارع التمبكية رقم ٤

■ الموقع والتاريخ:

هذا البيت ملتصق بسبيل كُتاب المعروف الذي أقامه الأمير عبد الرحمن كتحدا في بين القصرين، وقد شيد على الأرجح في نفس الوقت (١١٥٧-١٧٤٤)، كما أوقف الأمير كل ذلك في تلك السنة.

■ المرجع:

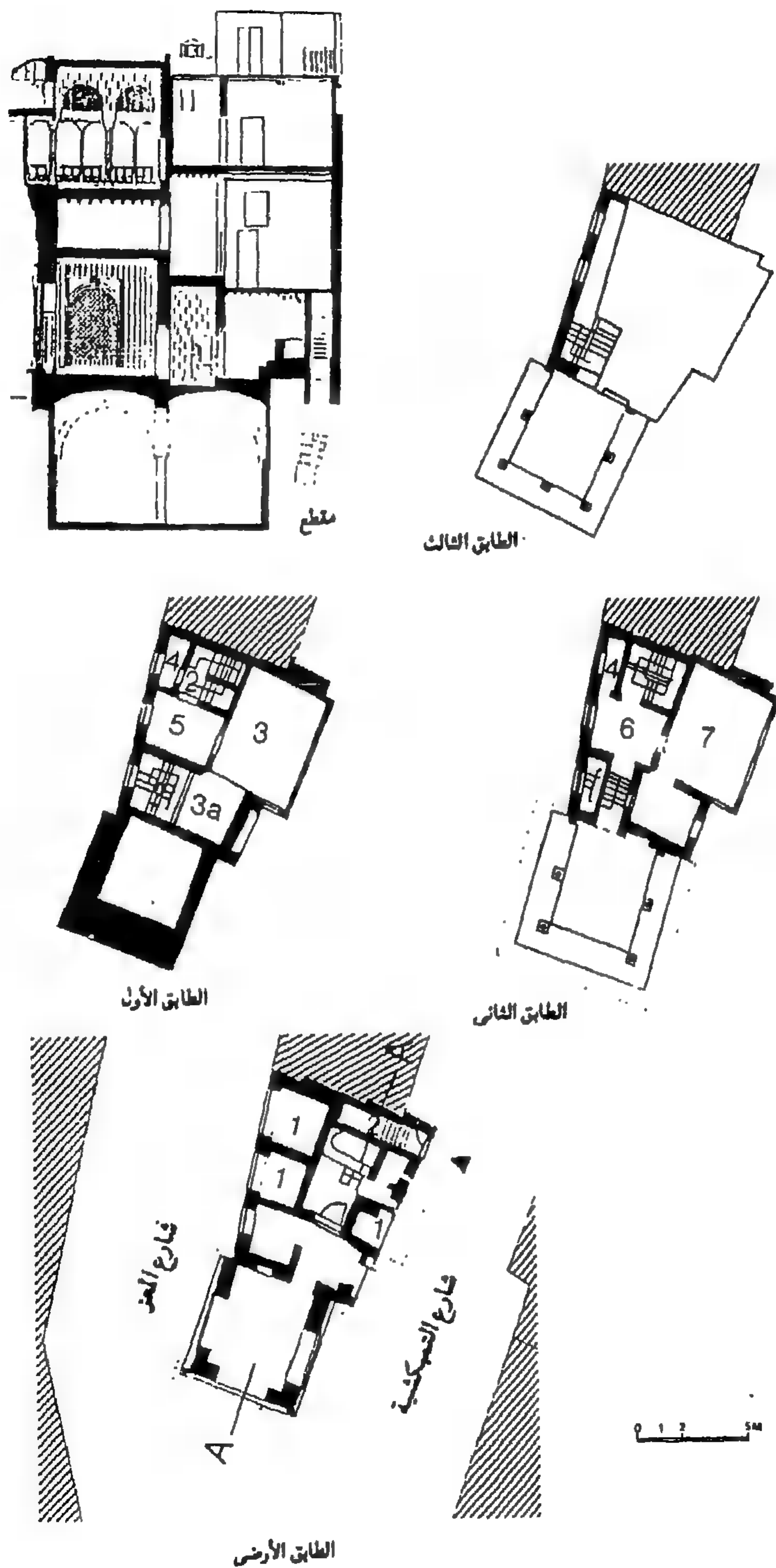
ورد ذكر هذا البيت في وثيقتين باسم عبد الرحمن كتحدا، نظراً لمركز مؤسس هذا الوقف ولأهمية الصرح الملتصق به. وجاء في الوثيقة الأولى الوصف التالي الذي يلي وصف سبيل الكتاب^٢: "... باب مربع يعلوه ... من الرخام الأزرق يغلق عليه فردة باب عربي مطبق يدخل منه إلى سلم يصعد من عليه إلى سلم معقود بالبلاط الكدان يتوصل منه إلى مسطبة بها باب وسلم يأتي ذكره فيه يغلق على الباب المرقوم فردة باب خشباً نقياً يدخل منه إلى فسحة مسقفة نقياً بها ثلاثة أبواب يدخل من أحدهم إلى كرسي راحة ومن الثاني إلى أودة بها واجهة طاقات مطلات على الشارع الأعظم وخزنة نومية ومن الثالث إلى رواق مسقف نقياً به واجهة شبابيك ومشربية خرط مطلين على الشارع الأعظم وبه يمينه سدة بها سلم منابري خشب يصعد من عليه إلى خزنة نومية علو مزملة الصهريج المرقومة سفلى المكتب المرقوم ويصعد من السلم الموعود بذكره إلى مسطبة بها باب يغلق عليه فردة باب خشباً نقياً يدخل منه إلى فسحة مسقفة نقياً بها يمينه كرسي راحة يجاوره مطبخ به طاقات مطلات على سوق الدجاجين المذكور وسلم يأتي ذكره فيه وباب يغلق عليه فردة باب خشباً نقياً منه إلى رواق علو الرواق الأول به واجهة شبابيك ومشربية مطلين على الشارع الأعظم وخزنة نومية بها شباك ومشربية خرط أيضاً مطلين على الواجهة المذكورة ويتوصل من السلم الموعود بذكره إلى فسحة كشف سماوي بها ثلاثة أبواب يدخل من أحدها إلى كرسي راحة ومن الثاني إلى أودتين مظلة أحدهما على سوق الدجاجين والثاني على سوق الأدميين المذكورين ويصعد من باقي السلم المرقوم إلى السطح العالي على ذلك".^٣

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٥٧.

٢ محكمة الباب العالي، السجل رقم ٢٢٩، ١٠٠٢، ١١٥٧ / ١٧٤٤، ص ٥٥٤ - ٥٥٨.

٣ الوقفية رقم ٩٤٠، ص ٢٥.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدالية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
 الباب الأول : الفصل الثاني
 الأنماط السكنية في العهد العثماني.



شكل (١٦)

والبيت مكون في حالته الراهنة من طابقين فقط، إذ أن الطابق الثالث لم يعد له أثر، ويشتمل البيت حالياً على مسكنين يعلو أحدهما على الآخر. وكما جاء في حجة الوقف يتكون مسكن الطابق الأول من رواق رحب نوعاً وملحق له عبارة عن "خزنة نومية" ٣" وتسبق ذلك الرواق فسحة "٥" للخدمات. ويوجد على مقربة من باب المسكن كرسي راحة "٤". أما سكن الطابق الثاني فهو يتكون من نفس العناصر: كرسي راحة "٤" وفسحة "٦" تؤدي إلى المطرح الرئيسي "٧" المزود بملحق.

وبيت عبد الرحمن كتحدا متراكب مع المبنى المجاور له، على غرار بيت رضوان بك وبيت إبراهيم أغا القائم في شارع باب الوزير رقم ٤٥. ويؤكد الرفع المعماري للبيت ما ورد في حجة الوقف وهو أن الخزنة النومية ٣" أ متداخلة بين الطابقين الأول والثاني من السبيل كتاب.

ويتكون الطابق الأرضي من حوائط فقط، ولا توجد به أي غرف لخدمات أو الاستقبال وذلك على غرار بيت عمر أغا وبيت إبراهيم أغا الكائن في شارع باب الوزير رقم ٢٧.

○ ثالثاً: - البيوت المتواضعة: -^١

مع أن البيت المتواضع يشبه البيت متوسط المستوى في عدة جوانب، من الناحية المعمارية، إلا أن هناك فروقاً واضحة بينهما في جوانب أخرى، منها مثلاً وسائل الراحة به، وثمانه، ومساحته، والمستوى الاجتماعي والاقتصادي لسكانه.

● عمارة البيوت المتواضعة

تتميز البيوت المتواضعة بعدد من السمات: غياب الترف سواء في مواد البناء أو نوع وسائل الراحة، وضيق المساحة، وعدد الغرف المحدود، والبنية البسيطة نسبياً لذلك النوع من المنشآت.

فمواد البناء المستخدمة إذن كانت أحد السمات المميزة للبيوت المتواضعة. فكما هو الحال في البيوت متوسطة المستوى، كان لا يستخدم الخشب أو الرخام المستورد لكونهما من الخامات الفاخرة. وكانت البيوت المتواضعة تتميز أيضاً باستخدام الطوب والحجر والدبش. وقد يكون ذلك تفسيراً لعدم بقاء أي بيت متواضع حتى الآن، نظراً لأن الأجر أقل صلابة من الحجر.

وبوسعنا التمييز بين نوعين من العمارة في البيوت المتواضعة: كان القسم المخصص للسكن يقع بالنسبة لبعضها، في الطابق الأعلى أساساً، بينما كان هذا القسم يقع في الطابق الأرضي بالنسبة للبعض الآخر.

● النوع الأول:-

توفرت لدينا معلومات عن مواد البناء المستخدمة في ١٠٨ بيت متواضع من النوع الأول. فأقل من نصفها (٤٥%) مبني بالحجر الفص النحيت وجانب كبير آخر (٤٣%) بالأجر، وبعضها بالدبش (٧%) والطوب اللبن (٤%).

١ نبيلي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ٩٧.

عدد الغرف			السنوات						
			١٧٣٨ - ١٧٤٤			١٦١٩ - ١٦٣٤			
الفترة معاً			أ	ب	المجموع	أ	ب	المجموع	
١٠	٢٨	٥٢	٢١	١٠	١١	٥٩	١٨	٤١	-١
١٨٣	٣٤	١٤٩١	٦٧	١٠	٥٧	١١٦	٢٤	٩٢	-٢
١٥٣	٢٢	٣١	٥٦	٩	٤٧	٩٧	١٣	٨٤	-٣
١١٠	١٥	٩٥	٤٨	٥	٤٣	٦٢	١٠	٥٢	-٤
٤٧	١١	٣٦	٢٤	٥	١٩	٢٣	٦	١٧	-٥
١٦	٥	١١	٨	٢	٦	٨	٣	٥	-٦
٦	٤	٢	٤	٢	٢	٢	٢	٠	-٧
١	٠	١	١	٠	١	٠	٠	٠	-٨
٥٩٦	١١٩	٤٧٧	٢٢٩	٤٣	١٨٦	٣٦٧	٧٦	٢٩١	المجموع الكلّي

الجدول رقم ٥ (عدد الغرف في البيوت المتواضعة).

أ- النوع الأول من البيوت المتواضعة / ب- النوع الثاني (الدور)

وكان استخدام الأجر في هذا النوع من البيوت شائعاً لسبب واضح: فسعر الطوب يقل عن سعر الحجر ووفقاً لعقد يرجع إلى عام ١١٨٥ / ١٧٧١، كان يمكن تخفيض تكاليف البناء بمقدار الربع في الأجزاء المبنية بالأجر.

وكانت البيوت المتواضعة صغيرة الحجم، ولا تشمل في أغلب الأحوال سوى عدد محدود من الحجرات. فتتألف البيوت المتواضعة تقريباً في عينتنا يتكون من غرفتين أو ثلاث، (أنظر الجدول رقم ٥). وعليه، فقد كانت بنية هذه البيوت بسيطة إلى حد كبير. فكانت تتكون أحياناً من حجرة واحدة للسكن، مع تواجد غرفة للخدمات أو الاستقبال في الدور الأرضي. وكانت بعض البيوت الأرحب تتكون من أربع غرف أو أكثر، وهي في الغالب غرفة إضافية للسكن.

أما البيوت البسيطة للغاية، أي تلك التي توجد فيها حجرة واحدة، فكانت تتضمن أحياناً فسحة أرضية بها سلم يفضي إلى المسكن الوحيد.

وكان ببعض هذه المباني حيز يسمح بتوفير حجرتين أو ثلاث.

ومن السمات الأخرى المميزة للبيوت المتواضعة خلوها في أغلب الأحوال من الحوش الداخلي. وقد تبين لنا من قبل أن البيوت المتوسطة كانت هي أيضاً بلا حوش في كثير من الأحوال، غير أن الأحواش أندر في البيوت المتواضعة. فـ ١٠% فقط منها كان به حوش،

مما يعني أن الأمر يخص عدداً ضئيلاً منها، وذلك لأن البيوت المتواضعة كانت تشغل مساحة صغيرة لا توفر حيزاً كافياً للحوش. وعلى أي حال فإن بنية هذه البيوت كانت مصممة بحيث لا تكون في حاجة إلى حوش يتوسطها، عندما كان المبنى لا يتألف إلا من حجرتين تعلو أحدهما الأخرى.

أما حل المشاكل المرتبطة بتوفير الضوء والتهوية، خاصة في مدينة القاهرة، حيث كانت البيوت ملاصقة لبعضها أحياناً، فكان يتم اللجوء إلى حلول لا تحتاج إلى مساحات كبيرة غير مسقوفة. فكان عدد من هذه البيوت المتواضعة به فسات غير مسقوفة "فسحة كشف سماوي" في الطابق الأرضي أو الطوابق العليا، مما ييسر تهوية تلك البيوت.

■ النوع الثاني:-

والنوع الثاني من البيوت المتواضعة أبسط من تلك التي وصفناها آنفاً. ويطلق عليها اسم الدار، ومصغرهما دويرة. ومعنى هذه الكلمة، كما هي مستعملة في سجلات محاكم القاهرة العثمانية، يختلف عن المعنى المستخدم عموماً والمقصود به بيت فخم أو مسكن خاص بشخصية كبيرة. فهذه العبارة مستخدمة عادة بخصوص بيوت الفسطاط. فالدار في الفسطاط كانت مسكناً خاصاً بمستوى اجتماعي معين.^١ وتحفظ هذه الكلمة بمعناها لدى المقريري الذي كان يطلق تسمية الدار على أكبر بيوت القاهرة^٢، كما أن الجبرتي كان يسمي هو أيضاً هذا النوع من البيوت "داراً".

غير أن المعنى الأصلي للكلمة كما يستخدمه جويتن، هو ذلك المقصود من "الدار" التي نعينها، أي ساحة كانت تجمع في نطاقها عدة أبنية.^٣

وعدد الدور / الدويرات لم يكن كبيراً (١٣٢ من ٩٤٨ بيتاً متواضعاً، أي ١٤%) غير أنه من المؤكد أن هذا النوع من البيوت ممثل بدرجة أقل من الحقيقة في السجلات لأن الأمر كان يتعلق بسكن متواضع للغاية.

وتتميز الدور / الدويرات بعدد من السمات. فهذا النوع من السكنى كان أساساً في الطابق الأرضي. فمن بين ١٢٨ من هذه الدور التي وردت عنها إقادة بهذا الخصوص، هناك ٩٧

١ Garcin (Jean-Claude) – Habitat Medieval et histoire a' Fustat et au Caire – Palais et maisons du Caire – Epoque Mamlouke (XIIIe – XVIe) – Paris – 1982 p. 151.

٢ المقريري : الحطط ، المجلد الثاني ، ص ٥١ – ٧٩.

٣ الفيروز أبادي: القاموس المحبط ، المجلد الثاني ، ص ٣١.

منها تتكون من طابق أرضي فقط، بينما يوجد طابق أول في الـ ٣٢ الباقية. وهذا الواقع هو المميز للدور عن البيوت المتواضعة الأخرى ويقربها في الوقت نفسه من نوع آخر من المساكن القائمة في الطابق الأرضي، ألا وهي الأحواش. وتسمى الغرف في الطابق الأرضي قاعة وجميعها قيع، كما تسمى أحياناً خزانة. وهذا يعني أنه كانت توجد جوانب تشابه ملحوظة بين الدار والحوش، على الصعيد المعماري البحث. والفارق المعماري الكبير بينهما يتمثل في كون الدار صغيرة للغاية، بينما كان الحوش يبلغ أحياناً أبعاداً هائلة.

والسمة الأخرى التي تميز الدار عن الحوش أو المسكن الجماعي، هو كونها وحدة سكنية خاصة. وكثيراً ما كان سكانها هم ملاكها أيضاً. وعلى الصعيد الاجتماعي والاقتصادي، تعبر القدرة على امتلاك المساكن لمسكنه، عن تمايزه بكل وضوح عن سكان الأحواش الذين كانوا أفقر أهالي المدينة. وكان سكان الدور في الكثير من الأحوال من الحرفيين كالنساجين والنجارين والسكربيين. وهناك من بينهم أيضاً عمال وفعلة وسقاؤون وحمارون، ولكن بنسبة قليلة. ونادراً ما كانت الدار تبنى بالحجر. فمن بين ٢٦ داراً ورد ذكر لمواد البناء التي شيدت بها، كانت هناك داران فقط أقيمتا بالحجارة. وبصفة عامة كان يستخدم في البناء الآجر (٨ دور) والدبش (٩ دور). وكانت هناك مواد بناء أخرى كاللبن (٥ دور)، والطين (داران) لأفقر تلك البيوت. وكانت الدار تتكون عموماً من غرفتين أو ثلاث.

وكان يقصد بالقاعة، الخزانة، الطبقة، الأودة، الغرفة – الحجرات تلك المعدة للإقامة. وكان هذا النوع من المساكن لا يتضمن إلا القليل من غرف الخدمة، ولا توجد به أي غرفة للاستقبال. وكان من المحتم أن تستخدم الساحة التي أقيمت فيها هذه الدور أو الفسحات التي تتضمنها لمختلف الشئون المنزلية. فلم يكن هناك أي مطابخ في تلك الدور، ولذا يمكننا أن نفترض أن وجبات الطعام كانت تعد في الهواء الطلق، حيث كان يوجد أحياناً فرن من الآجر في تلك المساحة. وكان القليل منها يشتمل على حاصل (٦ دور)، كما أن الآبار كانت نادرة نظراً لارتفاع تكاليف حفرها.

مع أن عدد البيوت المتواضعة كان كبيراً، وعلى الرغم من أن عمارتها شهدت تنوعات في العناصر التي تتكون منها، إلا أننا نستطيع استخلاص بعض الاستنتاجات فيما يتعلق بخصائص هذا النوع من المسكن.

كانت مساحة البيت المتواضع مخصصة إلى حد كبير لأماكن الإقامة، لا للخدمات أو الاستقبال. فمن بين ١٧١٣ غرفة تمت الإشارة إلى وظيفتها كان ١٢٥٢ منها مخصصاً للإقامة

(٧٣%). ومعنى ذلك أن نسبة تلك الغرف كانت أكبر مما هي في فئات البيوت الأخرى. فأصحاب البيوت المتواضعة كانوا يعطون الأولوية للوظيفة الأساسية للبيت، ألا وهي الإقامة، على أن يتم البحث عن حلول خارج البيت للوظائف الأخرى، نظراً لإمكانات هؤلاء الملاك المحدودة. وقد تواجدت غرف الاستقبال في ١٢% فقط من هذه العينة؛ وكان أغلبها قاعات (بنسبة ٩١% من عينتنا). وكان عدد المقاعد ضئيلاً والمناظر أقل، كما لا يوجد أي تخبوش.

وكانت أماكن الاستقبال في هذه البيوت المتواضعة بسيطة للغاية، ولا يبدو أنها كانت تتضمن زخارف خاصة، كما أن البيانات الخاصة بمساحات تلك البيوت المحدودة، تدفع إلى الاعتقاد بأن غرف الاستقبال، كانت في حالة تواجدها، ضئيلة الحجم. وكان البيت المتواضع أبسط أشكال السكنى في فئة البيوت الخاصة، وكان يوفر لسكانه قدرأً من وسائل الراحة يقل بكثير عما يتوفر في أي فئة أخرى من البيوت. ومع ذلك كانت ظروف هؤلاء السكان المادية أفضل بالمقارنة مع الأحياء التي كان يسكنها أفقر الناس.

وبملاحظة الأنماط السكنية بصفة عامة نجد أن معظم السكان عاشوا في طوابق ووحدات صغيرة ما تبقى منها الآن أندثر معظمه. أو في مباني ضخمة مكونة من ثلاث أو أربع طوابق وكانت تسمى ربوع.

وتميزت المساكن الأسرية الخاصة بتقسيمها إلى جناحين أحدهما للرجال والآخر يخص الأسرة متمثلة في الحريم والأطفال. وكانت أغلب النوافذ مغطاة بالمشربيات. وزينت الأسقف بالحليات والنقوش المذهبة والمقرنصات والأرضيات غطيت بالرخام وزخرفت بالأشكال الهندسية والترايبع المختلفة.

وفي نهاية العهد المملوكي وخلال العهد العثماني أصبح المسكن من ناحية التصنيف الفراغى أكثر تحديداً بظهور العناصر المخصصة للاستقبال في المندرية. واستكمل المسكن عناصر الإستقبال المخصصة للمقابلات والاحتفالات.

كانت المعيشة في تلك الفترة من الزمن تمتاز بالبساطة وتتركز في حدود الحياة المنزلية، لذلك نبع توافق بين المعيشة والمسكن، وبخصوص الروابط الأسرية في هذا العصر، نجد أنها تتمثل في إرتباط الأبناء وخاصة الذكور بعد الزواج بمنزل الأب (extended family) وكان يسمى "بالبيت الكبير" وكان الأب وفي بعض الأحيان الجد هو المعول الأول في تنظيم شئون

الحياة بالمنزل. وقد أثرت تلك النظم على تصميم البيت الإسلامي إلى حد ما ذلك بوجود أجنحة للأبناء أو أدوار متكررة لسكنائهم وكان الجميع يشتركون في نظام الأكل وتقاليد الحياة اليومية، وقد ساعد على نجاح هذا النظام المشاركة بين أفراد الأسرة الواحدة في حرفة معينة أو تجارة بالذات.^١ وكانت الدور تتشابه في تقسيماتها والاختلاف بينهما يكون في النسب والمقاييس وكثرة أو ندرة الزخارف حسب المستوى الاقتصادي لسكانيه^٢، وكانت تنقسم السلامك (جزء الاستقبال) والحرملك (الجزء الخاص حريم ونوم).

السلامك : يتألف من:

• مدخل منكسر من الشارع إلى الفناء.

• فناء سماوي غالباً مزروع وبه نافورة.

التختبوش : وهو عبارة عن غرفة استقبال صغيرة في الدور الأرضي مفتوحة على الفناء من أحد جوانبها أو أكثر ويرتفع مستوى أرضيتها عن مستوى الفناء بدرجة أو اثنتين.

المقعد : يوجد في البيوت الكبيرة في الدور الأول مواجهاً للجهة البحرية ويشبه اللوجيات في القصور الإيطالية^٣.

المندرية : قاعة استقبال كبرى في الدور الأرضي وفي بعض الأحيان يرتفع سقف جزئها الأوسط المعروف بالدرقاعة إلى إرتفاع ثلاثة أدوار تعلوها خشبة أو ملقف وأرضية الدرقاعة منخفضة عن أرضية الأيوانين التي تتوسطهما بحوالي ١٠ سم إلى ٣٠ سم ويتوسطها غالباً نافورة.

الحرملك : يتألف من:

• قاعات الحريم وعادة تكون في الدور الثاني والقاعات الكبيرة منها تطل على الجهة البحرية ولها سلم خاص بمدخل ثانوي. وفي بعض الدور توجد حجرة صغيرة للنوم بداخل كل قاعة كبيرة.

١ أحمد سامي سنبل - التطور في تصميم المسكن في مصر - ص ٥٤.

٢ Lane - poole - Social life in Egypt - p. 8.

٣ د. جمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - ص ١٦١

■ الحمام يشبه الحمامات الرومانية^١ وعادة يكون في جناح الحريم^٢ وذلك لانتشار الحمامات العامة في كل حي والتي يذهب إليها الرجال.

■ المطبخ :- في الأدوار السفلى ويتصل بقاعات الأكل بواسطة سلم داخلي.

■ المنشآت الصحية:-^٣

تتمثل الأنواع الثلاثة من المنشآت الصحية في بيوت القاهرة في كرسي الراحة والبئر والحمام، علماً بأن العنصر الأخير تتميز به القصور، ولا وجود له تقريباً في البيوت المتوسطة. فهناك ثلاثة بيوت فقط من بين الـ ٣٧٥ (أي ٠,٨%) تضمنت عقود بيعها وصفاً لحمام في كل منها، أحدها مستحماً، أي حماماً صغيراً. وكان الحمام يحتاج مساحة كبيرة نوعاً لأنه كان يتكون من غرفتين أو أكثر، درجات حرارتها متدرجة. كما كان يتعين توفير مكان لتسخين الماء "مستوقد" وربما أيضاً حاصل للحطب اللازم للتسخين. وكانت هناك مواسير تربط بين مختلف أقسام الحمام. ويبدو أن ذلك كان يتطلب نفقات تتعدى إمكانيات أغلب سكان البيوت المتوسطة.

وعلى العكس، كان عدد من البيوت المتوسطة له بئر الخاصة (١١٩ من ٣٧٥، أي ٣٠%)، وكان بعضها الآخر يشترك فيه البيوت المجاورة (١٢ من بين ١١٩، أي ١٠%). وكل البيوت تقريباً المنتمية إلى فئات الأسعار المرتفعة، ابتداءً من ٢٠ ألف بارة لها بئرها الخاصة. وكانت البئر في الحوش وأحياناً عند مدخل البيت على مقربة من السلم أو في غرفة بالطابق الأرضي إذا لم يكن للبيت حوش.

أما كرسي الراحة، الذي كان يتألف من كوة ذات مدخل مكوع في أغلب الأحوال، فكان من المفضل أن يكون بعيداً عن الواجهات والنوافذ، وفي مكان ما داخل المبنى. وهذا ما يتبين من البقايا الأثرية، كما يتضح أيضاً، لا في البيوت المتوسطة فقط، ولكن أيضاً في القصور والوحدات السكنية بالأربع. ولنا أن نتساءل عما إذا كانت نافذة كرسي الراحة التي تطل على الشارع أو على الجيران كانت بالأحرى غير مستساغة من جانب هؤلاء. وكان ذلك موضوع

١ Encyclopaedia Britannica (3), Bath . P. 275.

٢ Lane - Poole, S. Social Life in Egypt. P 13- 14.

٣ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٧٩.

شكوى المعلم عبد الرحمن الجلفات ضد جارتة مرجانة التي كانت تسكن في مواجهة بيته الذي كان كرسي الراحة فيه يطل على الشارع ويسيء إليه.^١

وربما كان ذلك سبب تهوية كرسي الراحة في أغلب الأحوال عن طريق الفتحة العلوية، وذلك في كافة أنواع المساكن. فالتهوية في كرسي الراحة الملحق بالقاعة الكبرى بقصر بشتك (القرن الرابع عشر) تتم من أعلى شأنها في ذلك شأن كرسي الراحة في كل من بيت رضوان بك وبيت الاسطنبولي. وكانت هناك أحياناً نافذة تطل على منور، كما هو الحال على سبيل المثال في بيت حنيفة البيضاء.

ولا يختلف إطلاقاً كرسي الراحة في البيت المتوسط من حيث الشكل أو الحجم عن نظيره في أنواع السكنى الأخرى، سواء كانت ربعاً أو قصراً، والواقع أنه ليس حجرة بل مجرد كوة في العادة لها مدخل مكوع بحيث تكون منفصلة عن الحيز الذي توجد فيه. وهكذا لم تكن هناك حاجة دائماً لإغلاقها بباب. وكان كرسي الراحة يفرغ في حفرة معدة لذلك يتم كسحها دورياً، غير أنه كان يوجد نظام للمجاري، في بعض أجزاء المدينة، يصب في الخليج.

• الحاصل والمطبخ والاسطبل:-^٢

من بين غرف الخدمات في عينتنا، تحتل الحواصل المركز الأول من حيث تعدادها: فهي تمثل ٢٠١ من بين ٣٧٥ غرفة للخدمات (٥٣%). وكان الحاصل لا يحتاج لمساحة كبيرة. فهناك حاصل في بيت إبراهيم أغا (شارع باب الوزير رقم ٢٧) لا تزيد مساحته عن ٢٤,٥ م. كما لم يكن الحاصل في حاجة إلى إضاءة خاصة، ولذا كان يمكن أن يقع في أي مكان. وكان الحاصل يستخدم لتخزين مختلف الأشياء، وبالأخص الطعام. وقد تواجد في حوالي ثلث البيوت (١١٤ من ٣٧٥، أي ٣٠%) حاصل واحد أو أكثر، بينما لم تكن في الثلثين الباقيين حواصل إما لضيق المكان وإما لعدم الحاجة إليها. فبيت عبد الرحمن كتخدا في بين القصرين وبيت إبراهيم أغا في باب الوزير رقم ٤٥ لا يتوفر في كل منهما مساحة في الطابق الأرضي إلا لبئر السلم. أما بيت الدبوسية في بولاق وبيت نفيسة البيضاء فيهما حواصل في الحوش.

والبيوت المتوسطة المزودة بمطبخ ليست كثيرة. ففي عينتنا يوجد مطبخ في ٥٢ بيتاً من بين ٣٧٥، أي ١٤% ومطبخان في ٦ بيوت (أي ١,٦%). ويتفق ذلك مع البحوث التي أجراها

١ محكمة مصر القديمة ، السجل رقم ٩٨ ، ١٤١ ، ١٠١٨ / ١٦٠٩ ، ص ٢٨.

٢ بيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٨٠.

انطوان عبد النور حول السكنى في المدن الشامية. فخمس البيوت فقط في حلب في القرنين السابع عشر والثامن عشر كان به كطبخ، ويعتقد عبد النور أن المطبخ لم يظهر إلا في البيوت الغنية، وهو وضع يشبه إلى حد كبير الوضع الذي نجده في القاهرة في نفس العصر.^١ وعلاوة على ذلك لا تورد عقود البيع أي تفاصيل تصف هذه الغرف، مما يجعل من الصعب التعرف عليها في البيوت التي ظلت قائمة. ويمكننا أن نفترض أن المطابخ كانت بها فتحات مناسبة للتخلص من الدخان.

والبيوت التي كان بها اسطبل أقل من ذلك (٣٤ بيتاً أي ٩%) ولم يكن لدى سكان تلك البيوت حمير أو جياد، إذ كانوا يستعينون في تنقلاتهم بدواب تستأجر. ومن جهة أخرى كان وجود الاسطبل يثير مختلف المشاكل. فكان يجب أن يكون بعيداً لا عن حجرات السكنى في البيت فقط ولكن أيضاً عن مساكن الجيران لتحاشي الروائح الكريهة. وكان الأمر يتطلب أيضاً حداً أدنى في المساحة والهواء للدواب، حتى في الاسطبل الصغير المخصص لدابة أو دابتين فقط. وعليه كان اسطبل البيت المتوسط مصمماً عادة لإيواء عدد محدود من الدواب (دابتين إلى أربع)، فهي إذن صغيرة جداً بالمقارنة مع اسطبلات القصور المعدة لإيواء عشرات الجياد، مما يستدعي بالتالي توفير أماكن لحفظ علفها ومائها وسروجها وللمستخدمين المسؤولين عن العناية بها. وهذه الاسطبلات في تلك القصور (٤٠ ألف بارة فأكثر، علماً بأن أغلبية القصور كان بها اسطبل واحد)، وكل المرافق المرتبطة بها، تعكس أسلوب حياة مختلف تماماً عن أسلوب الحياة في البيوت المتوسطة.

وتواجد الطاحونة استثنائي في البيوت المتوسطة لسبب واضح. فالمعدات اللازمة لذلك مرتفعة الثمن، ويتطلب الأمر دواب لإدارتها، مما يستدعي الإنفاق على غذائها ودفع أجور للأشخاص المكلفين بتشغيلها. وإذا كان عدد كاف من الأشخاص يستخدمون الطاحون في القصور التي يقيم فيها أفراد العائلة والمستخدمون والخدم والجند التابعين لرب القصر، فإن الأمر كان مختلفاً في البيوت المتوسطة التي لا تسكن فيها سوى ثلاث أو أربع عائلات، باعتبار عائلة واحدة في كل مسكن.

وهناك طرق أخرى كانت تسمح ببناء مساحات أكبر من أرض البناء الأصلية فإذا تواجد باب للحارة بالقرب من قطعة الأرض التي تشيد، كما يمكن التوسع في البناء في الطابق الأول

١ Adel Nour (Antoine) – Introduction a' l'histoire urbaine de la syrie Ottomane (XVI' XVIII' siecle) – Beyrouth – 1982 – p. 100-101.

بإرتكاز المباني الممتدة فوق ذلك الباب. غير أن البناء فوق الأبواب للطرق كان يثير مشكلة نظراً لكونها ملكية عامة أو بالأحرى جماعية. ويبدو أن سكان الحارة كانوا يقيمون أبواب الحارات هذه على نفقتهم بعد الحصول على إذن من قاضي القضاة.

وهناك طريقة أخيرة كانت تتيح توفير مساحات إضافية في الطريق العليا، وذلك بالبناء على جانبي الشارع مع ترك ممر يسمح للمارة باستخدام الشارع بشكل عادي، ولا يزال يوجد ببولاق بيت كائن بحارة زعتره رقم ٢ أقيم على جانبي الحارة وبع بناء الحارة وبه بناء في الطابق العلوي يمتد فوق الممر. وهذا البيت هو الوحيد في هذا النوع بين البيوت المتوسطة التي نعرفها. غير أن هناك سوابق لذلك في القاهرة المملوكية وهما قصر بشتك (المسجل تحت رقم ٣٤) ومسجد متقال (المسجل تحت رقم ٤٥) وكلاهما يرجع إلى بداية القرن الخامس عشر ومبني على الدرب. ويتضمن البناء ممرأً يسمح بالعبور من أحد طرفي الدرب إلى الطرف الآخر.

■ الاضاءة والتهوية:-^١

تمثلت أساساً الطرق المستخدمة في العمارة العربية في مصر لحل مشاكل المناخ والاضاءة في فتحات على الأفنية وأخرى على الخارج أي الشارع وفتحات في العلو.^٢ وكثيراً ما كانت تستخدم تلك الأساليب في المبنى الواحد، كما أن ترطيب غرفة أو تدفئتها كان يتم من خلال إرتفاع السقف فالسقف العالية تسمح للهواء الساخن بالصعود، بينما السقوف المنخفضة تحتفظ بحرارة الغرف، والطريقة التي كان يتم بها تهيئة سقوف منخفضة لتدفئة غرفة، بالأخص الخزانة النومية الملحقة بالطرح الرئيسي، ودراسة البيوت المتوسطة تسمح لنا في آن واحد بملاحظة كيف كانت تطبق تلك الطرق المعروفة أصلاً، وبالتعرف على المشاكل الخاصة بهذا النوع من السكن، وأخيراً بالاطلاع على كيفية حلها وعلى الأساليب التي تم إتباعها لتحقيق ذلك. وتمثلت المشاكل التي كانت تعاني منها بالأخص البيوت المتوسطة في عدم تواجد حوش داخلي في الكثير من الأحوال وهو عنصر هام في تهوية المبنى وعدم توافر واجهة واحدة في الكثير من الأحيان لكون البيت محاطاً بمبان من ثلاث جهات، وقرب المباني بعضها من بعض بسبب ضيق الشوارع التي كان لا يتجاوز عرض بعضها مترين.

١ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٢ - ص ١٨٤.

٢ Lezine (Alexandre) - Influence de la Turquie sur l'architecture musulmane d'Egypte - BEO - vol. 24 - 1971 - p. 1-17.

وكان نوع الفتحات وموضعها في البيوت المتوسطة يتحدد حسب عوامل مختلفة فمن الناحية الاجتماعية، كان يتعين حماية خصوصيات الحياة العائلية والأماكن التي يجري فيها النشاط المنزلي فلا يكفي أن تكون النافذة في موقع يوفر الضوء للغرفة، إذ يتعين وضع حقوق الجار في عين الاعتبار، فكانت النافذة لا تحتل موقعاً يسمح للجيران برؤية مدخل المسكن أو حوش البيت (إذا كانت نافذتهم في مواجهة تلك النافذة).

وكان تواجد نوافذ تطل على الداخل أو الخارج يتوقف على عوامل معمارية. وكما كان البيت متوسط لا يتضمن في الكثير من الأحوال حوشاً. فإن الخيار الوحيد المتاح يكون التوجه في هذه الحالة نحو الخارج ويقدم بيت إبراهيم أغا الكائن في شارع باب الوزير رقم ٤٥ مثالا لبيت بلا حوش له نوافذ كبيرة في واجهته. وإذا كانت بيوت القاهرة نوافذ تطل على الخارج بينما لم يكن الأمر في بيوت حلب أو فارس وإنما يرجع ذلك إلى تواجد المسكن في الطابق العلوي في القاهرة وهذا النوع من النوافذ المطلة على الشارع كان لا يتيح للمارة إمكانية رؤية الشارع داخل البيت. وتطلعنا إلى الصور القديمة لشوارع القاهرة على واجهات عامرة بالعديد من الفتحات ذات الأبعاد المختلفة.

وكانت المعايير التي تحدد مواقع الفتحات تملأها أحياناً اعتبارات مناخية وكثيراً ما كان من المفضل أن تكون الفتحات الرئيسية متجهة نحو الشمال أو الغرب لاستقبال الهواء. فالبيت الكائن في حمام بشتك رقم ٦ يطل على الجهات الثلاث البحرية والقبلية والشرقية علماً بأن الجهتين الأخريين غير مستحبتين عموماً وقد تم النجوى إلى حلين لتلك المشكلة فالبيت له نوافذ على واجهات الثلاث ولكن نوافذ الواجهة قبلية ضيقة للحد من دخول أشعة الشمس بشكل مباشر. وعلى العكس فإن نوافذ الواجهة البحرية التي تجلب الهواء البارد أكبر. كما أن القاعدة في الطابق الأول تحتل أفضل موقع ألا وهو كل الواجهة البحرية لتترك بذلك الواجهات غير المواتية للغرف الأقل أهمية.

وأخيراً كان موقع البيت أحد العوامل التي تحدد نوع الفتحات وموضعها. فكانت النوافذ بحيث تطل على الشارع العامر بالحركة حيث تقطع الاستعراضات العامة - زفات الزواج ومواكب طهور الأطفال، والمغنيين والمنشدين والراقصات - رقابة الأيام أو تطل على الخليج أو البرك.

كما كانت الإضاءة العلوية مستخدمة على نطاق واسع وبأشكال مختلفة. فكثيراً ما كانت بئر السلم "كشف سماوي" من أجل سريان الهواء. وعلاوة على ذلك، كان جزء من السقف في

بعض البيوت - مثل الوحدة الرئيسية في بيت الاسطنبولي أو رضوان بك - مكشوفاً، لتمرير الهواء. ويبدو أن تلك الممارسة كانت شائعة على نطاق واسع في بيوت ذلك العصر.

كما كان يستخدم الملقف، وهو فتحة في السقف. وهناك ملقف في بيت مصطفى شلبي سنان، في المطرح الرئيسي بالطابق الأول. وكان يمكن فتح الملقف لترطيب جو المكان وإغلاقه عند اللزوم.

وتتم تهوية الغرف أحياناً بنوافذ صغيرة مفتوحة في الجدران الداخلية التي تفصل بين تلك الحجرات، ونجد بعضها في بيت رضوان بك، وهي على ارتفاع كبير على مقربة من السقف، وتسمح بتمرير الهواء من غرفة إلى أخرى.

وعندما لا تسمح ظروف الجار بفتح نوافذ تطل على بيت مجاور كان يمكن فتح طاقات صغيرة على ارتفاع كبير في الحائط بحيث تستقبل الغرفة الضوء والهواء ولا تسمح بالرؤية^١. ويقدم بيت عمر أغا بباب الوزير مثلاً لذلك النوع من النوافذ فظهر هذا البيت يطل على حوش بيت آخر مما يحول دون فتح نافذة تسمح بمشاهدة ما يجري في ذلك الحوش.

ونود أن نختم هذا الفصل بفبذة عن كيفية تطور بعض الأساليب المعمارية. فالوسائل والتقنيات المطبقة على بيوت الناس العاديين لتذليل مشكلات نقص المساحة وضيق الشوارع وتلاصق المباني قد طبقت أيضاً على أنواع أخرى من المباني. ولكن من الواضح أن القصور المبنية على مساحات واسعة من الأراضي كانت توفر للمهندس بدائل فيما يتعلق بموضع المبنى بالنسبة للأرض أو الشارع إذ كانت المشكلات تختلف من حيث طبيعتها. ومن الواضح أيضاً أن التهوية والإضاءة لم تؤثر على المباني غير السكنية - التجارية منها مثلاً - بنفس الدرجة^٢.

وبعبارة أخرى يصدق هنا المثل القائل بأن الحاجة أم الاختراع. فلقد جاءت الحلول حينما وجدت المشاكل العديدة وبالذات الحلول غير المكلفة. ومن هذه الزاوية نتصور أن حلول بعض المشكلات التي ذكرناها قد اختبرت وتطورت، على مدى العصور، في البيوت المتوسطة أكثر منها في القصور. ولعل الحلول التي تم التوصل إليها انتشرت مع مرور الزمن إلى أنواع أخرى من المباني.

١ Hanna (nelly) - construction work in ottoman Cairo - la Cairo - 1984 - p. 15.

٢ نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - ١٩٩٢ - العربي للنشر والتوزيع - ١٨٧.

وهذا لا يعني أن الابتكارات كانت مقتصرة على نمط واحد من المباني. فقد سبق أن ذكرنا أن عدة عناصر جديدة أدخلت في قصور الأمراء خلال القرن الثامن عشر، ولا ينبغي ذلك أن البيوت المتوسطة قامت هي أيضاً بدور – سواء أثناء العصر العثماني أو قبل ذلك – في تطور العمارة أو بعض العناصر المعمارية بعثة الفراعنة^١. كما كان السطح يستخدم أيضاً في تخزين بعض المواد الغذائية عندما كان لا يوجد حاصل بالحوش. وعلى سبيل المثال كان هناك مخزن صغير للقمح في السطح^٢.

وهكذا كانت الوظائف المنزلية موزعة بين الوحدات السكنية والأماكن المشتركة في البيت. وكانت الفسحات المتعددة الوظائف في الوحدات السكنية، وخارجها أحياناً، تسمح بالقيام بالعديد من النشاطات اليومية. ولعلها كانت أهم مكان لذلك النوع من النشاطات، خاصة في البيوت التي لا يوجد بها حوش أو حواصل أو مطابخ.

وفيما يتعلق بالإمداد بالماء، كان جانب كبير من البيوت لا تتوفر فيه بئر خاصة، وكانت هناك إمكانيتان للسكان للتزود بالماء: إما شراؤه من السقائين الذين كانوا يتجولون في المدينة، وإما الحصول عليه من الأسبلّة التي كان عددها يربو في القرن الثامن عشر على ثلاثمائة سبيل منتشرة في كافة أرجاء المدينة. كما أن ندرة الحمامات في البيوت المتوسطة كانت تدفع الناس إلى التردد على الحمامات العمومية، التي كان يوجد حوالي ستين منها في القاهرة. وكان ذلك يتم مرة أو مرتين في الأسبوع حسب الإمكانيات^٣.

ولنعد إلى الأذهان وظيفة أخرى كان يؤديها الحمام العمومي في حياة أهالي الحي. كانت القمامة والمخلفات تستخدم لتسخين ماء الحمام، مما كان يوفر وقوداً اقتصادياً للغاية لصاحب الحمام، ويزود في الوقت نفسه سكان الحي بوسيلة سهلة للتخلص من قماماتهم.

كانت الخدمات يتكفلن بالأعمال المنزلية في مجموعها. ولم يكن هناك مكان مخصص للخدم في البيت المتوسط. وكما هو الحال بالنسبة لبقية سكان البيت، كان الخدم يفرشون مرتبة أو حصيراً في أي مكان في الوحدة السكنية، عند قدوم الليل.

١ الوقفية رقم ٩٥٢، ص ٢٥٦.

٢ محكمة الباب العالي، السجل رقم ٢٢٢، ٥٠، ١١٥٢ / ١٧٣٩.

٣ Lane – Poole, S. Social life in Egypt. p. 313.

وكانت العلاقات التي يتعين على سكان البيوت المتوسطة أن يقيموها مع الخارج لسد احتياجات يومية معينة تشكل أحد الفروق الرئيسية بين أسلوب حياتهم وأسلوب حياة سكان القصور والبيوت الكبيرة. فقد كانت مساكن طبقة العسكر وكبار التجار كيانات شبه مستقلة ذاتياً، تتوفر فيها كافة الضروريات مثل:- بئر الماء، والحمامات الخاصة، والعديد من الحواصل لحفظ المواد الغذائية، والمطابخ التي تعد فيها وجبات الطعام بانتظام، لا لأفراد الأسرة وحدهم، ولكن أيضاً للمدعوين وأتباع رب البيت. أما أوضاع سكان البيوت المتوسطة فكانت مختلفة تماماً عن ذلك.

ومن العادات المنتشرة وقتئذٍ عدم تخصيص حجرات للنوم بصفة خاصة فكانت الحجرات أو القاعات العلوية تفرش ليلاً لغرض النوم ثم يطوى الفرش بالنهار داخل دواليب حائطية ويعد المكان للجلوس.

وكثير استعمال المشربيات (حيث كانت توضع القلل لترطيب الماء) والمشربيات للحد من وهج الضوء، وللتهوية، كما أنها تكفل الخصوصية للسكان.

ومع تتبع تطور تصميم المسكن في مصر نلاحظ أن هناك امتداداً وتأثيراً لكل فترة بالفترة التي سبقتها، فالقبطي إمتداداً للمصري القديم، والطولوني إمتداداً للقبطي والهيليني مع إدخال العناصر الساسانية، والفاطمي إمتداداً للطولوني مع التطور الذي أدى إلى الشكل النهائي للمسكن في العصر المملوكي، وبعض مساكن العصر التركي.

ولقد أوضحت هذه الصورة العامة للإسكان في القاهرة عدداً من النقاط من بينها انعكاس الفروق بين الطبقات على بيوتهم من أفقر الأكواخ حتى أفخم القصور، وأيضاً تعدد أنماط البيوت المنتمية إلى المجتمع الحضري، وتلك الأشبه بالمسكن الريفي.

الباب : الأول

نتائج الباب الأول

نتائج الباب الأول

- ١- تأثر الطراز الإسلامي بالحضارات والفنون السابقة له مثل الفنون المسيحية، والساسانية، والقبطية، تأثراً خلافاً مما أدى إلى تشكيل الفن الإسلامي بلامحه الخاصة المميزة له.
- ٢- توالي الحكام والولاة على مصر الإسلامية أدى إلى التنوع في الطراز الإسلامي وتطوره الدائم المستمر.
- ٣- إهتمام الحكام بالعمائر الدينية أكثر من العمائر المدنية.
- ٤- إنعكاس شخصية كل دولة على العمارة مما أدى إلى التقسيم الدقيق للطراز الإسلامي إلى مراحل تتبع المفاهيم التراثية لكل منها.
- ٥- وصول العمارة الإسلامية إلى النضج الفني خلال حكم الدولة الفاطمية والازدهار النهضي خلال حكم المماليك.
- ٦- تأخر الفنون الإسلامية في مصر خلال فترة الحكم العثماني نتيجة لعوامل الركود الاقتصادي والكساد التجاري والإدارة السيئة لحكم البلاد وفقدان أمهر الصانع لإرسالهم إلى عاصمة الحكم.
- ٧- عودة الازدهار للفنون الإسلامية في مصر في حكم محمد علي وتأثرها بالعمارة الموجودة بالأستانة، ونتيجة طبيعية لما قام به من إصلاحات.
- ٨- تأثير التقاليد الاجتماعية على تصميم المسكن القاهري خلال الحكم العثماني والذي يعتبر متأثراً إلى حد كبير بالعمارة المملوكية.
- ٩- اختلاف أشكال التصميم المعماري للمباني الإسلامية في تبعاً للوظيفية بما يحقق سهولة التمييز بين أنواع المباني المختلفة.
- ١٠- تأثر تصميم المسكن القاهري بالعوامل البيئية والمناخية ومراعاته لها خلال الحكم العثماني.
- ١١- تأثير البعد الاجتماعي على تقسيم الأنماط السكنية.

- ١٢- إيجاد البدائل والحلول المعمارية السكنية المناسبة للظروف الإجتماعية المواقبة لفترة الحكم العثماني للسكن منخفض التكلفة متمثلاً في الربوع والأحواش.
- ١٣- الإهتمام بدراسة وتحليل القصور والبيوت الكبيرة دوناً عن البيوت متوسطة المستوى رغماً عن أن نسبة البيوت المتوسطة أكبر بكثير من القصور والبيوت الكبيرة.
- ١٤- تقسيم البيوت إلى أماكن للنساء معزولة عن أماكن وجود الرجال.
- ١٥- الإهتمام بوجود قاعات استقبال للضيوف داخل البيوت.
- ١٦- الإهتمام بالتصميم الداخلي والأثاث للبيوت العثمانية بشكل كبير.
- ١٧- كثرة استعمال المشربيات في مساكن تلك الحقبة.

الباب ٢ الثاني

الفصل ٢ الأول

دراسة وصفية لمحتويات بيت الكريدلية

الفصل ٢ الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

أولاً: دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية

ثانياً: دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية

ثالثاً: دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية

الفصل ٢ الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية

نتائج الباب الثاني

الباب : الثاني

الفصل : الأول

دراسة وصفية لمحتويات بيت الكريدلية

الباب الثاني : (الفصل الأول)

دراسة وصفية لمكونات بيت الكريدلية^١

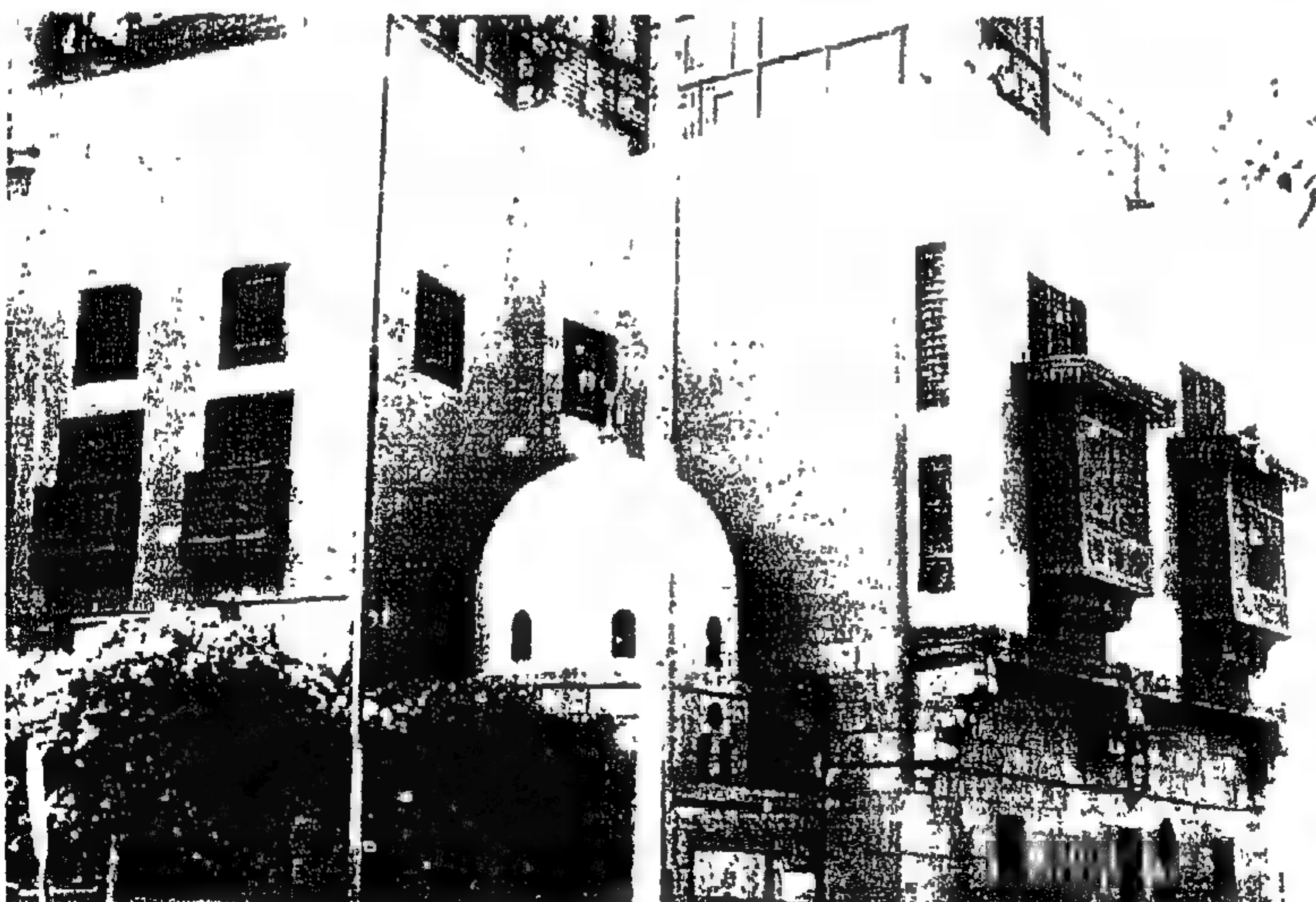
تمهيد:-

في هذا الفصل سوف نتناول تفصيلاً مكونات البيت الحالية ووصفه على وضعيته الحالية (كمتحف فني) مع شرح مقتنياته وتوضيحها بالصور قدر الإمكان.



صورة (٦٧)

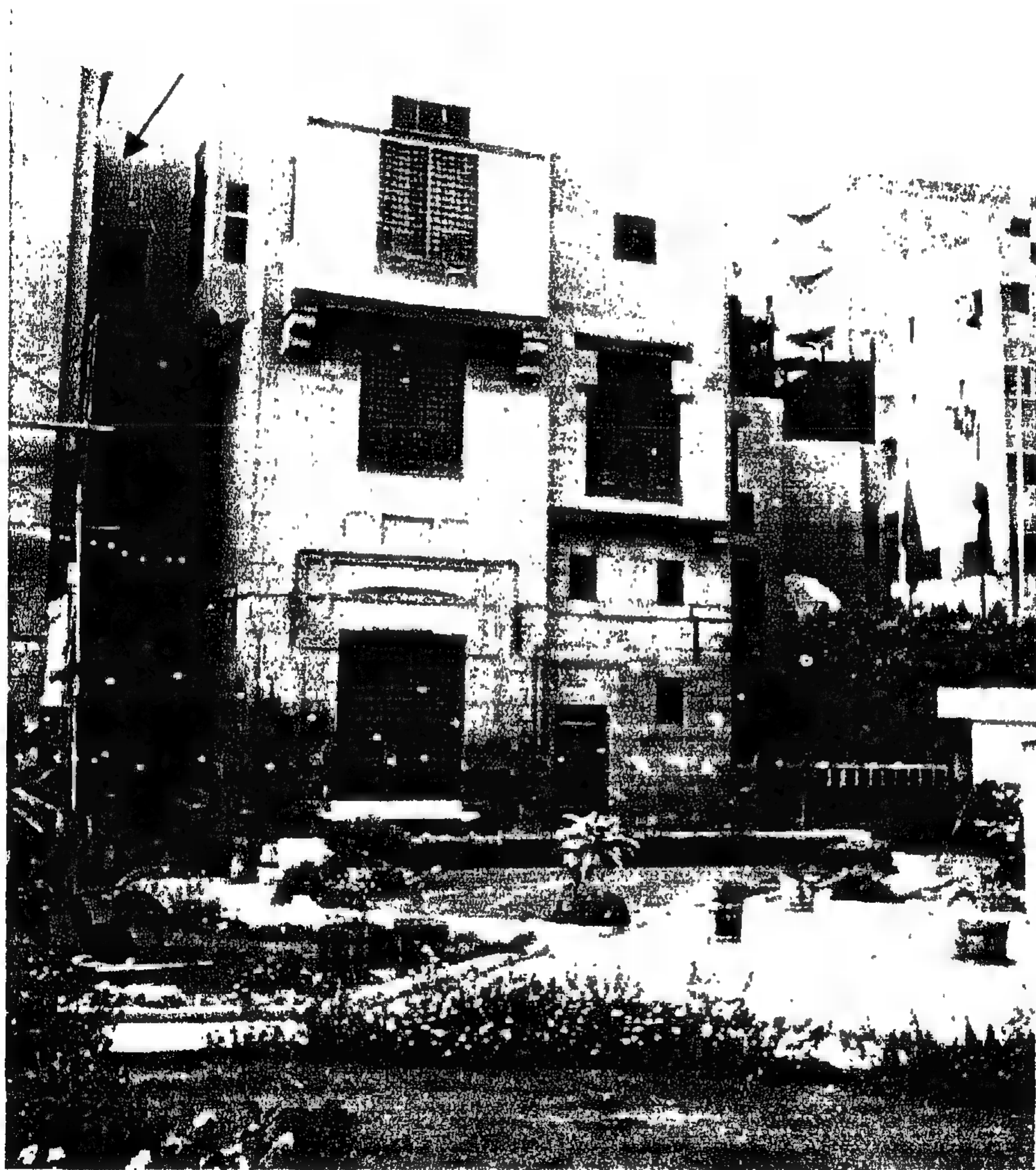
سور جامع أحمد بن طولون وفي نهايته يظهر لنا جزء من إحدى واجهات بيت الكريدلية.



صوره (٦٨)

أحد أركان بيت الكريدلية من الخارج والذي يقع به المدخل إلى الحديقة ومنها إلى أمن المتحف ثم إلى الردهة الموصلة إلى فناء المنزل، وتظهر بالصورة قبة صريح سدي مروان الحسبي.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ١٢ - ١٩٨٠.

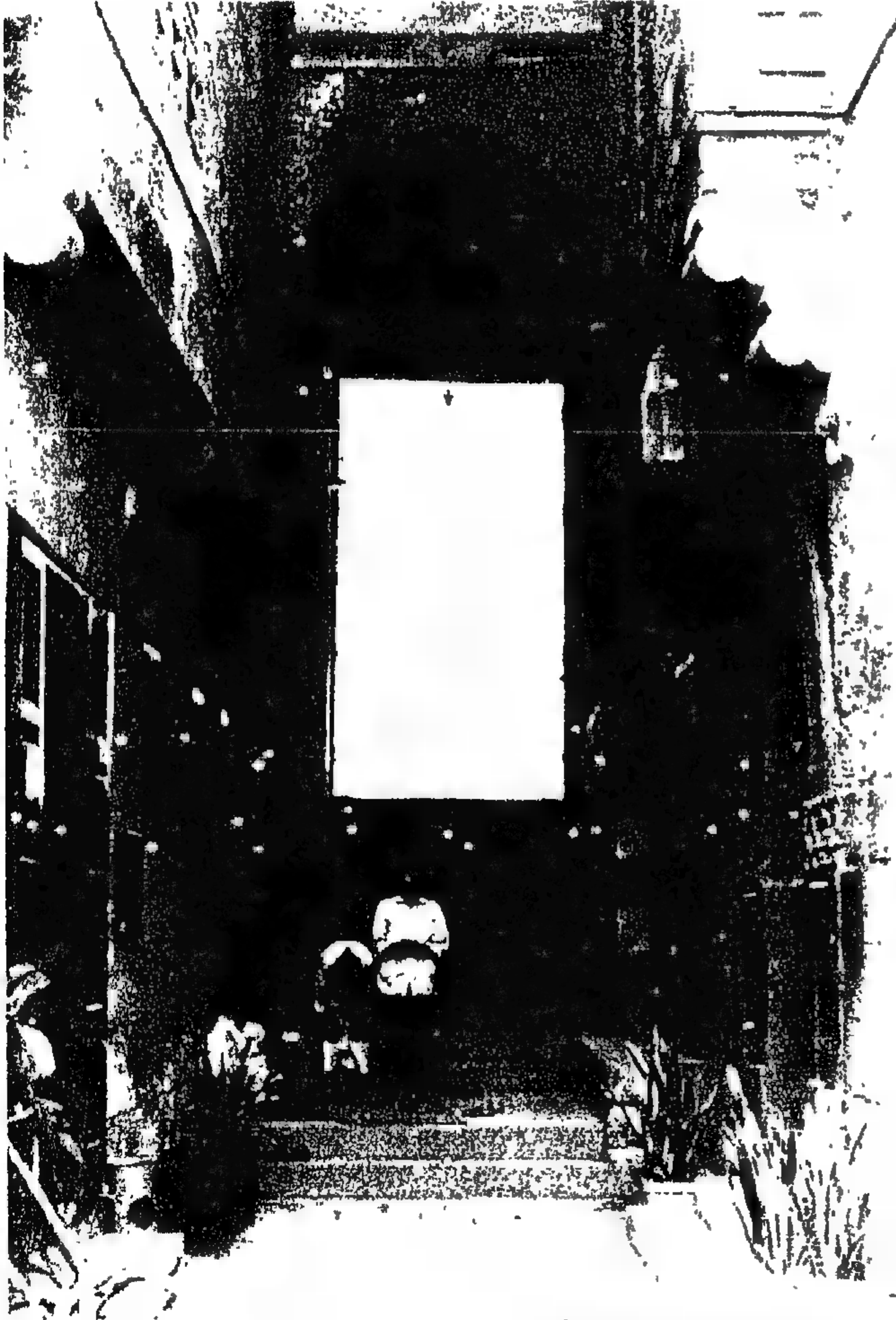


صوره (٦٩)

حديقة بيت الكريدلية و تظهر في الصورة الردهه الموصلة إلى فناء البيت ■ تظهر أعلاها الغرفة السريضة وهي التي نوصل من البيت (كما يشير السهم).

(١) الفناء^١

على يمين عطفة جامع ابن طولون باب معقود هو المدخل الرئيسي لبيت الكريدلية ويؤدي هذا المدخل إلى رحبة (دركاة) تتصدرها مصطبة معدة لجلوس البواب، ومن الرحبة إلى ردهة (إستطراق) توصل إلى فناء المنزل. والفناء يحده أربعة واجهات في ثلاث منها عقود متنوعة لأبواب بعضها يؤدي إلى سلم والبعض الآخر يؤدي إلى حجرات كانت معدة لحفظ المؤن أو لخدم الدار.



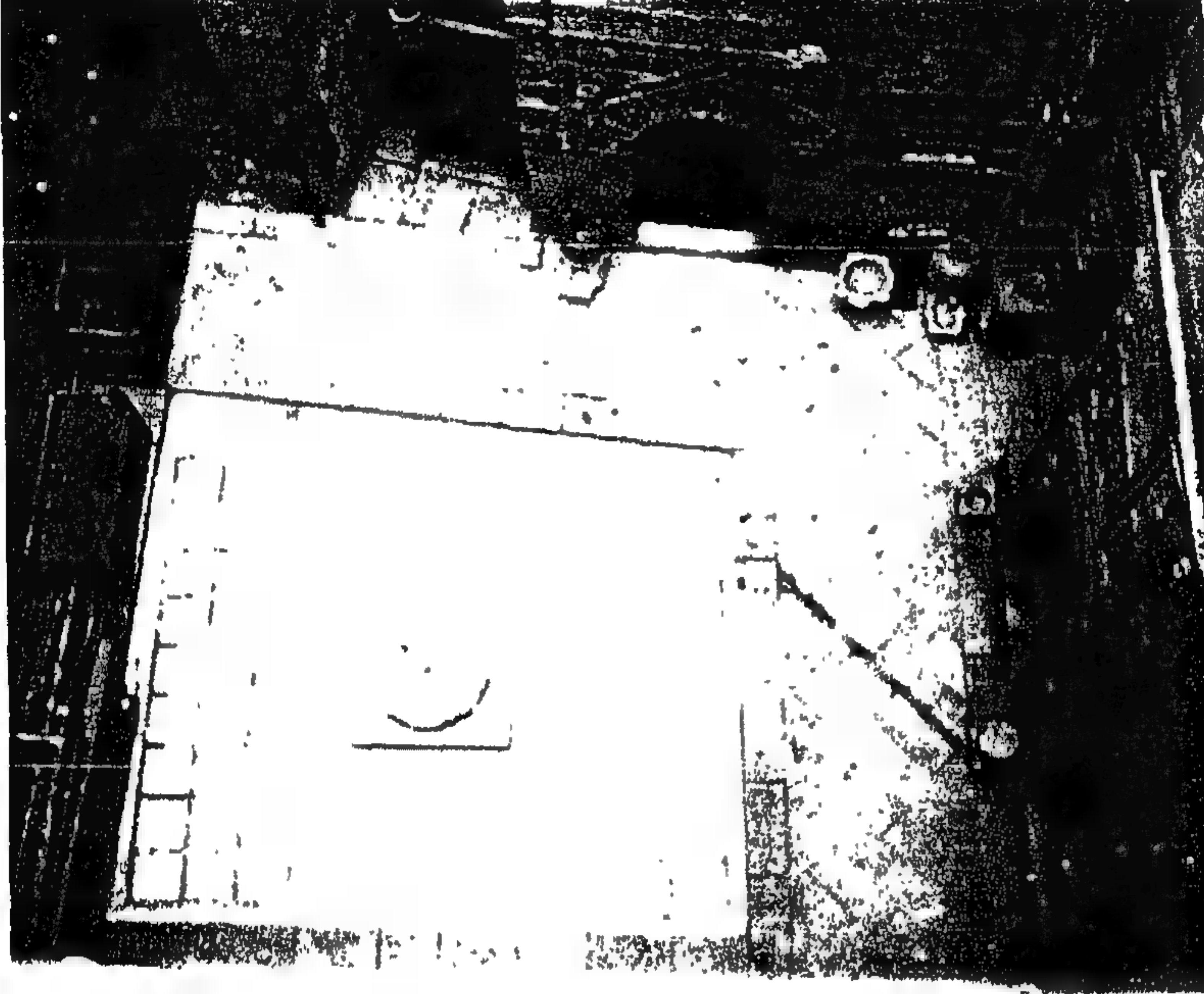
صورة (٧٠)

الردهة الموصلة إلى فناء البيت.

ونلاحظ في نهاية الجدار البحري بئراً بأدواته يعلوه قبو مرتفع. وفناء الدار (الحوش) يتصدره دكة كان يجلس عليها فقيه المنزل لتلاوة القرآن صباح كل يوم (صورة ٧٢). ويتوسط

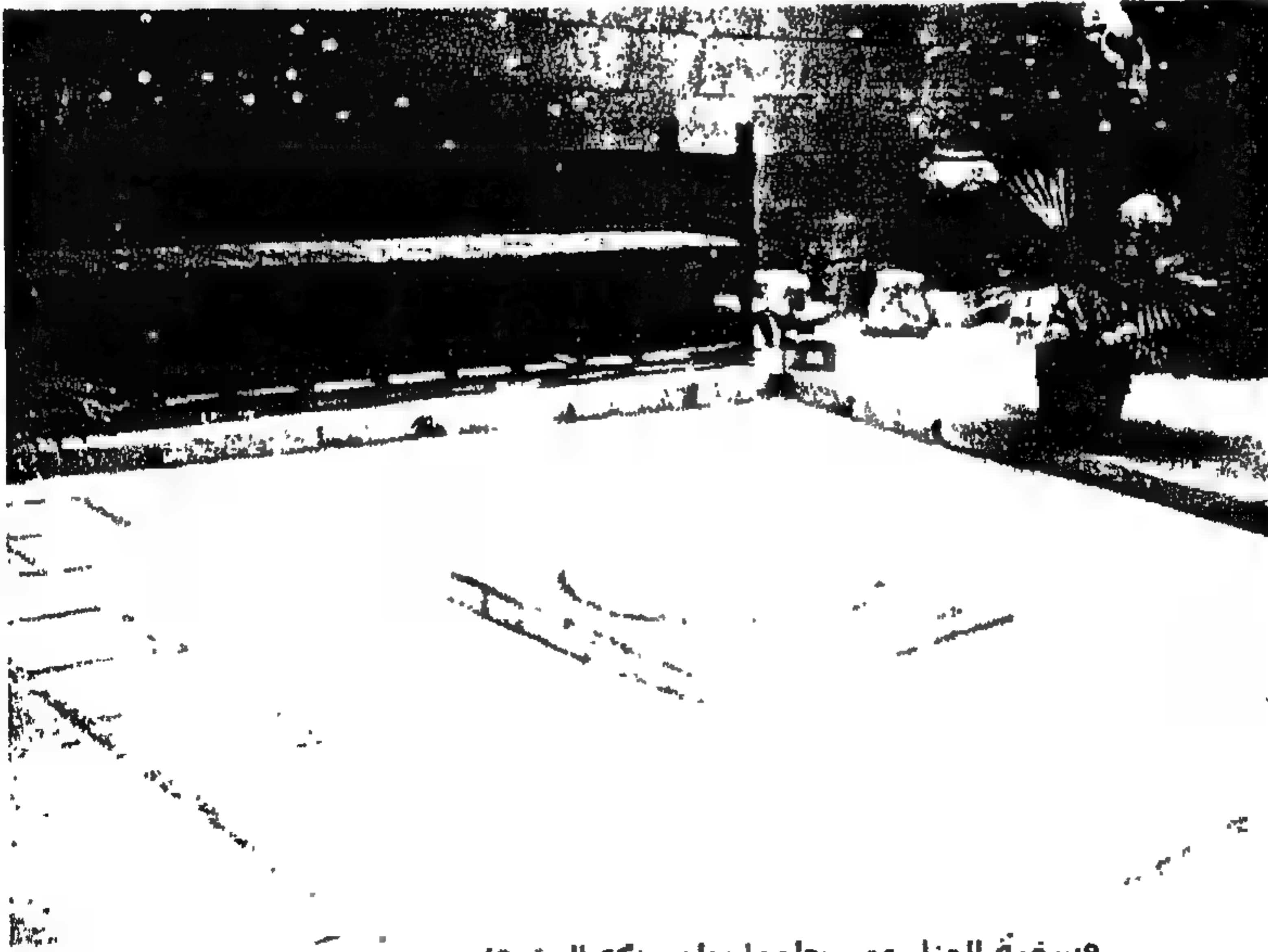
١ محمود الحديدي - مسجد بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٢٢ - ١٩٨٠.

الحوش فسقية بسيطة تعتبر دخيلة عليه حيث لم يسبق للفساقي أن تكون في هذا الوضع، ولكن بما رص حولها من كلج رخامية كانت معدة لحمل أزيار الماء التي حلت محلها الآن أصص الزرع، وقد أكسبت الحوش منظراً جميلاً.



صورة (٧١)

فناء الدار من أعلى وتظهر به الفسقية الدخيلة على البيت ويتضح ذلك من خامتها ونفسياتها والتي لا تتماشى مع تقسيم الأرضية الأصلية للبيت.



صوره (٧٢)

فسقية العناء ومن خلعتها يظهر دكة المقرئ.



صورة (٧٣)

البئر (موضع إشارة السهم) وأدواتها ومن حولها تظهر جدار الماء.

ونجد في الردهة الممتدة من الدركاة مجموعة من الموازين (القباني) المستعملة إلى الآن وقد نقشت على أذرع بعضها زخارف جميلة وكتابات مناسبة للكيل والميزان مثل قول الله تعالى:- "واقيموا الوزن بالقسط ولا تخمروا الميزان".^١



صورة (٧٤)

مجموعة الموازين المعروضة في الردهة.

١ سورة الرحمن آية ٩.



صورة (٧٥)

ركن من فناء بيت الكريدلية وفيه يبدو المصعد لتوصيل المرطبات والقهوة إلى من بحديقة السطح (كما يشير السهم).

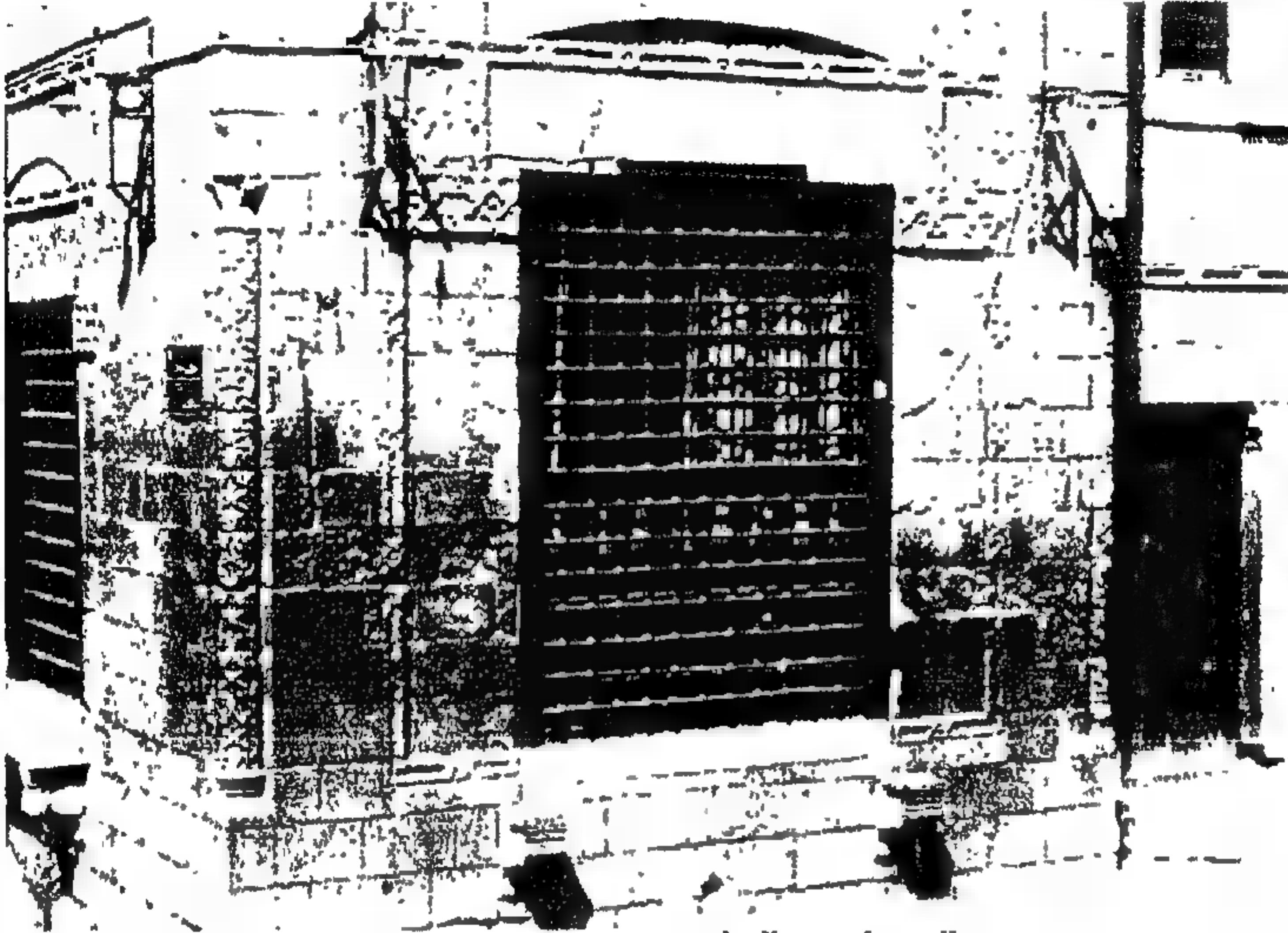
وكذلك نجد على بعض الأتقال (الرمائنات) التي تنزلق على تلك الأذرع في حالة القيام بالوزن نجد عليها كتابة من فقرات تكمل بعضها البعض وكل فقرة داخل جامة وتقرأ:-

(أنا القبانى لا أخطي^١ وغير الحق لا أعطي، كما نزل المعطي ربي).

١ ويقصد أنه لا يخطيء، ضد قيامه بعملية الورد.

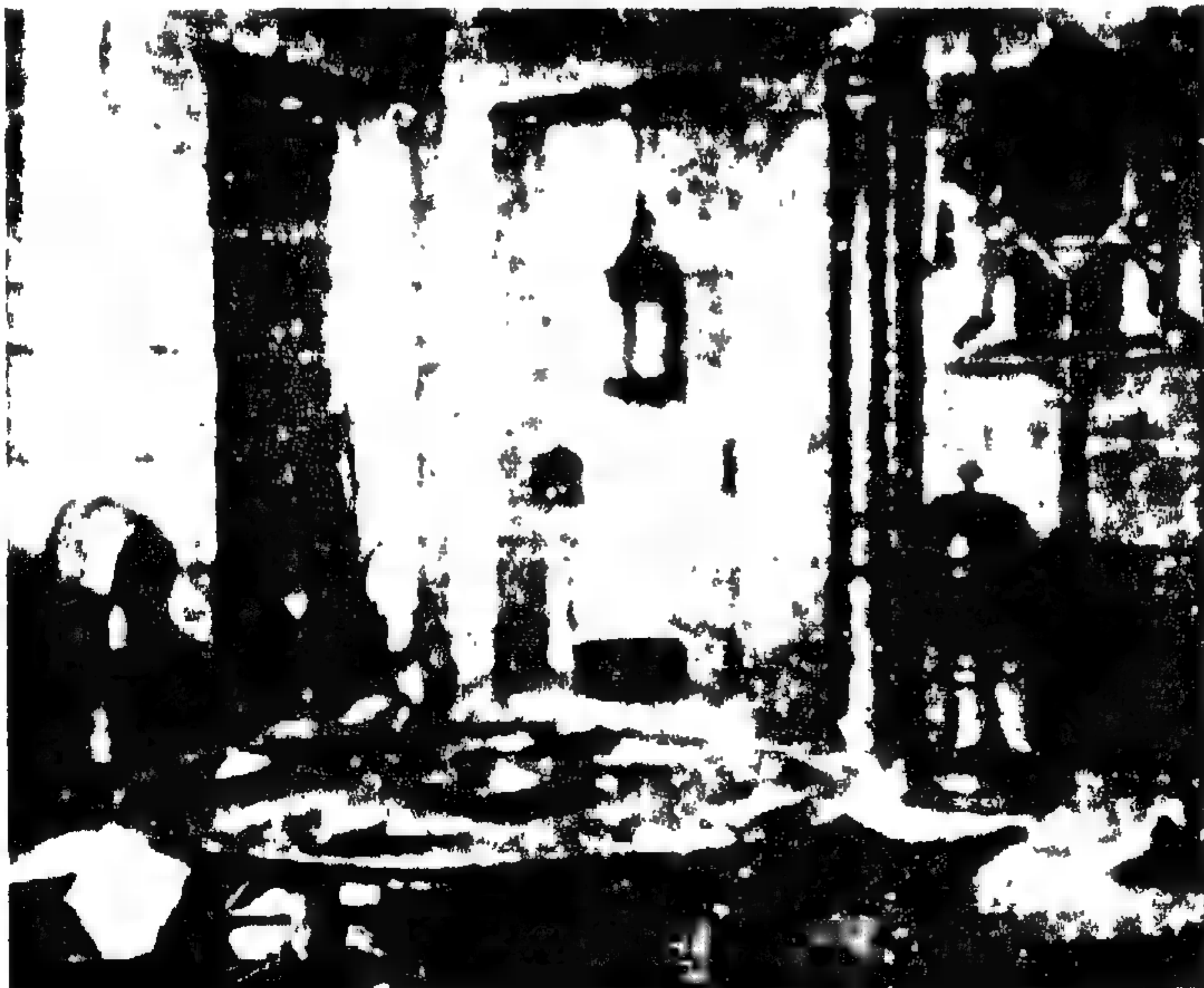
(٣) السبيل^١

ففي الجدار الشرقي للفناء يوجد ثلاث مداخل أحدها يقع في نهايته عند إتصاله بالجدار البحري وهذا يؤدي إلى سلم خاص بالحريم، والثاني هو المدخل الثانوي للدار، أما الثالث فهو يؤدي إلى السلم الرئيسي للمنزل. كما يوصل كذلك إلى السبيل الملحق به (صورة ٧٧).



السبيل من الخارج

صورة (٧٦)



بعض المعروضات في السبيل (صورة أرشفية).

صورة (٧٧)

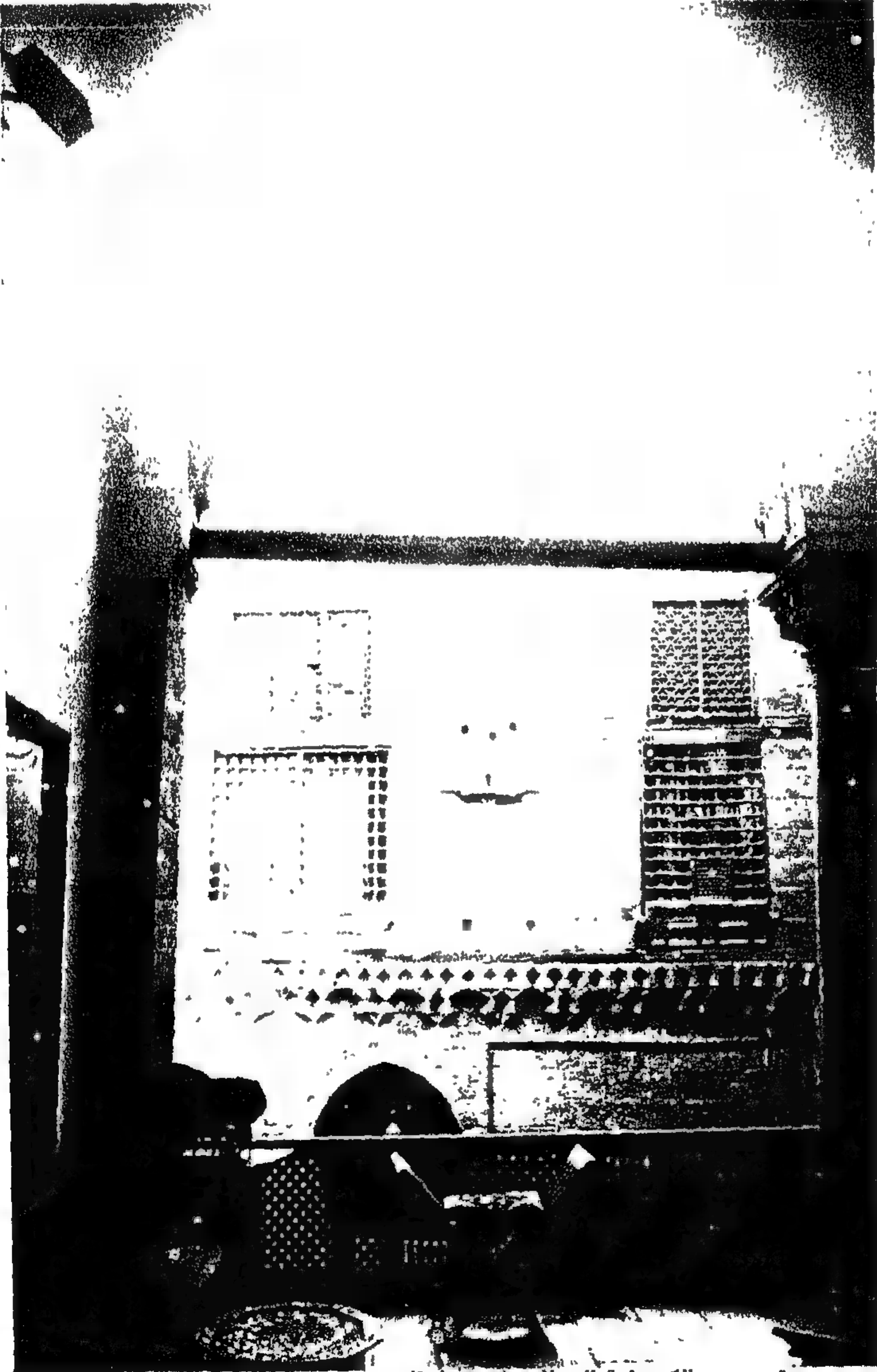
ووجود السبيل ملحق بالمنزل يجعله فريداً بالنسبة لدور القاهرة ونجد تحته صهريجاً كبيراً لتخزين المياه. وللسبيل سقف حافل بالنقوش والتذهيب ومعرض فيه مجموعة من الأواني الفخارية الضخمة لحفظ المياه. كما عرضت به بعض الفوانيس المغربية المصنوعة من النحاس، ويتجلى في الفانوس الذي يتدلى من السقف جمال نقوشه المفرغة وكذلك زجاجة الملون الذي يبدو من خلفها.

هذا بالإضافة إلى أن السبيل يضم ستة دواليب حائطية من الخشب واجهاتها من الزجاج محفوظ بها الكثير من الكتب القيمة معظمها عن الآثار الشرقية كتب عنها الرحالة الأوروبيين الذين زاروا بلاد الشرق وتحدثوا عن عادات شعوبه ولغاته وآدابه.

ويجب ملاحظة أن السبيل حالياً تحت الترميم وذلك تبعاً للخطة الزمنية الموضوعة من المجلس الأعلى للآثار للعمل على ترميم البيت مرحلياً.

(٣) المقعد^١

وهو يشرف على الحوش من الجهة الجنوبية. ونصل إليه من باب عليه عقد شاهق الإرتفاع محلى بالمقرنصات والنقوش الدقيقة (صورة ٧٩)، ويلاحظ أن جدران السلم المؤدي للمقعد قد كسيت بوزرة رخامية (من قطع الرخام الملون الذي يكون أشكالاً هندسية مختلفة)، منقولة إليه حيث لم يسبق لمداخل المقاعد أن تكسى بوزرات رخامية.



صورة (٧٨)

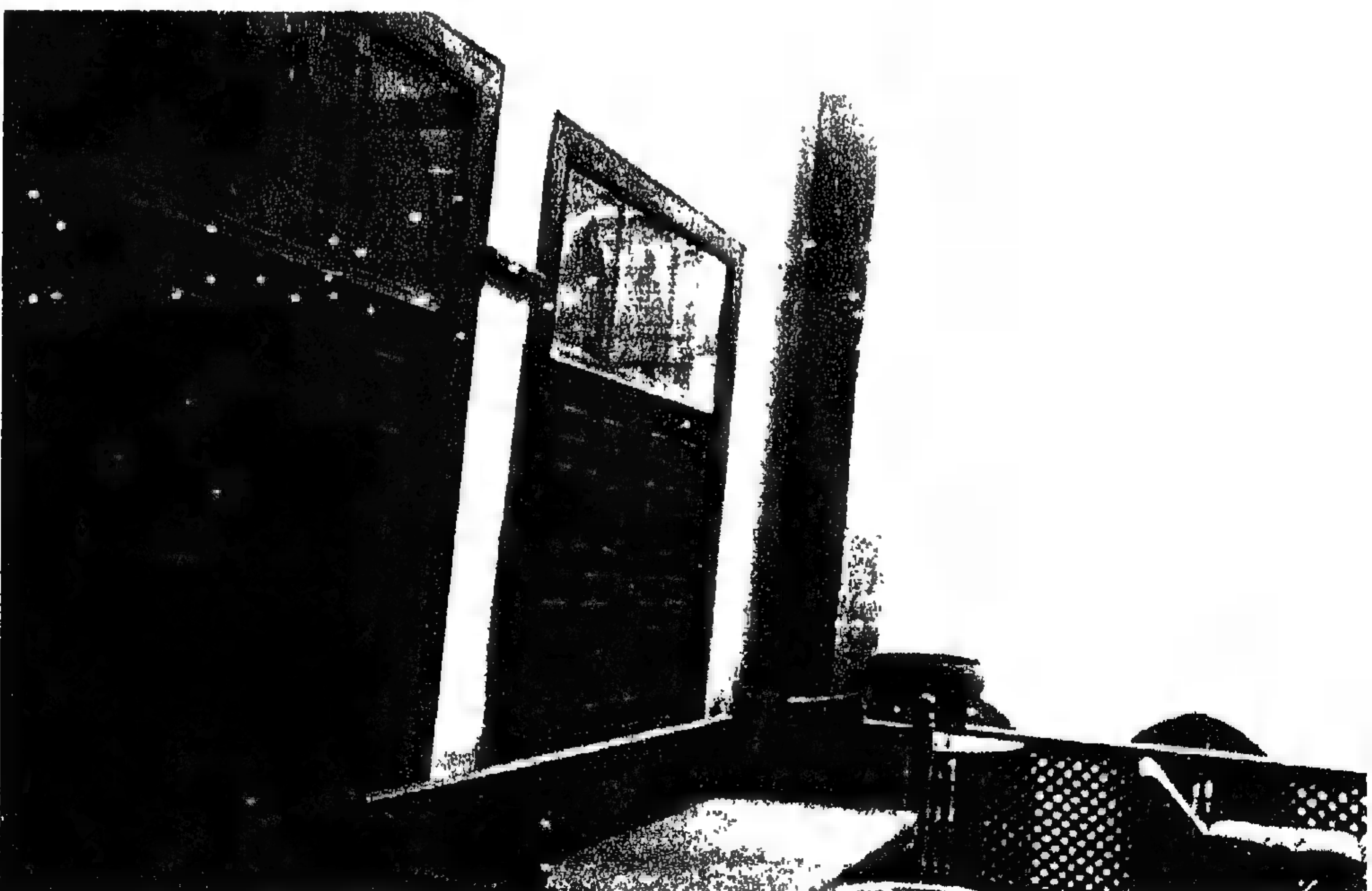
مقعد بيت الكريدلية المطل على فناء البيت.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موحز - ص ٢٠ - ١٩٨٠.



صورة (٧٩)

المقعد الصفي لبيت الكريدلية ويظهر على اليمين العقد المحلي بالمقرنصات والذي بأسفله مدخل المقعد.



صورة (٨٠)

الصورة لركن من أركان المقعد ببيت الكريدلية ويظهر بها الدواليب الحائطية والتي كانت تستخدم كثيراً في الست ويظهر أريكة للجلوس بأسفل الصورة.

ويخصص المقعد عادة لجلوس الرجال في ليالي الصيف، وقد نقش سقف هذا المقعد بنقوش زيتية متعددة الألوان كما كتب بإزاره إسم المنشئ وتاريخ الإنشاء.

وفي المقعد صفت الأرائك وعليها الأكلمة ذات الألوان المتعددة الجميلة، ولما كانت الدواليب الحائطية مخصصة لموضع الأواني، فقد عرض بالخورنقات التي تعلوها أوان زجاجية بعضها على شكل زهريات أو طاسات أو مقام من الزجاج الأزرق المعتم.

وفي هذا المقعد عرضت:-

- (١) نماذج من الكوالين المتينة الصنع التي ترجع إلى القرن (١٢ - ١٣هـ) (١٨ - ١٩م). والتي كانت تستعمل لغلق الباب الخارجي للقصر أو الحصن. (رقم ٧٦ ، ٧٨). (تم نقلها الآن).

(٢) مرآة إيوانية معلقة بالحائط وهي داخل إطار من الخشب ملون وبه زخارف مفرغة وأبيات من الشعر مذهب على زجاج (رقم ٨٠). (تم نقلها الآن).

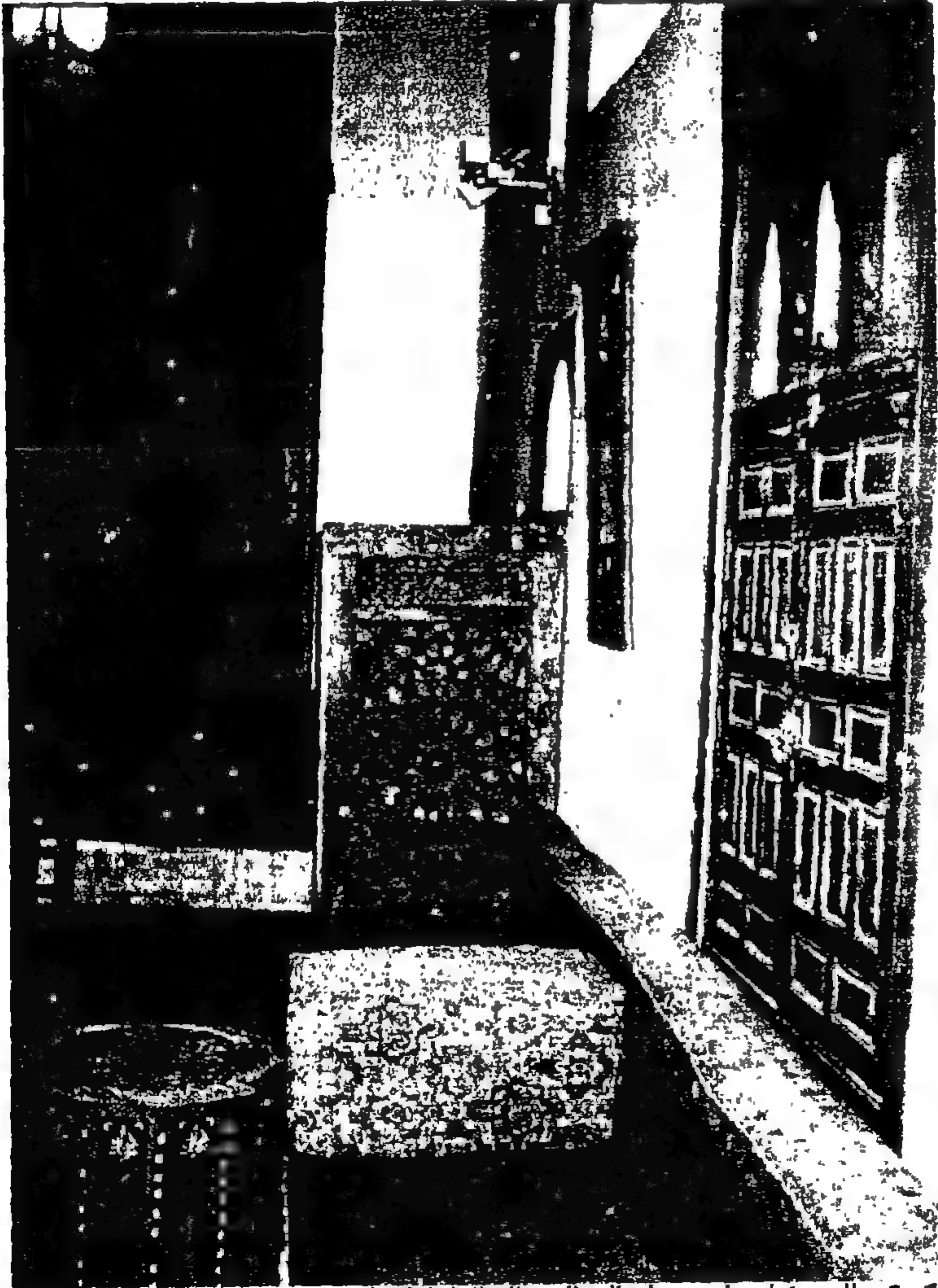
(٣) صندوق من الخشب (شكجية) أسفل المرآة السابقة من الطراز التركي عليه زخارف نباتية بارزة مكونة من أشجار السرو، وقد زخرف غطاء الصندوق من الداخل بزخارف نباتية ملونة تحيط بمرآة مستديرة، ويرجع هذا الصندوق إلى القرن (١٣هـ - ١٩م). (رقم ٨٢). (تم نقلها الآن).

ولم تترك صُف المقعد عارية من الآثار بل أعدت لها أرائك من أخشاب أثرية فرشت بحشيات من القطن وغطيت بأشرطة من الكليم، وقد صفت عند الظهر والجوانب مخادع عليها قطع من السجاد أو الكليم (صناعة أرمينيا أو بلاد القوقاز)، وتتوسط أرضية المقعد صينية كبيرة عليها بعض النقوش التركية وقد رصت حولها أربعة كراسي منخفضة من الخشب (أخيمي) تفتح وتغلق، كما غطيت أرضية المقعد بالحصير الذي فرشت فوقه بعض قطع السجاد الشرقي الفاخرة ذات الزخارف الهندسية أو النباتية البديعة من صناعة آسيا الصغرى في القرن (١٣هـ) (١٩م).

١ يقصد هنا الأجزاء الداخلة في الحوائط ويحدها (الصفة) بروز الحائط من بينها.

(٤) القاعة الكبرى^١

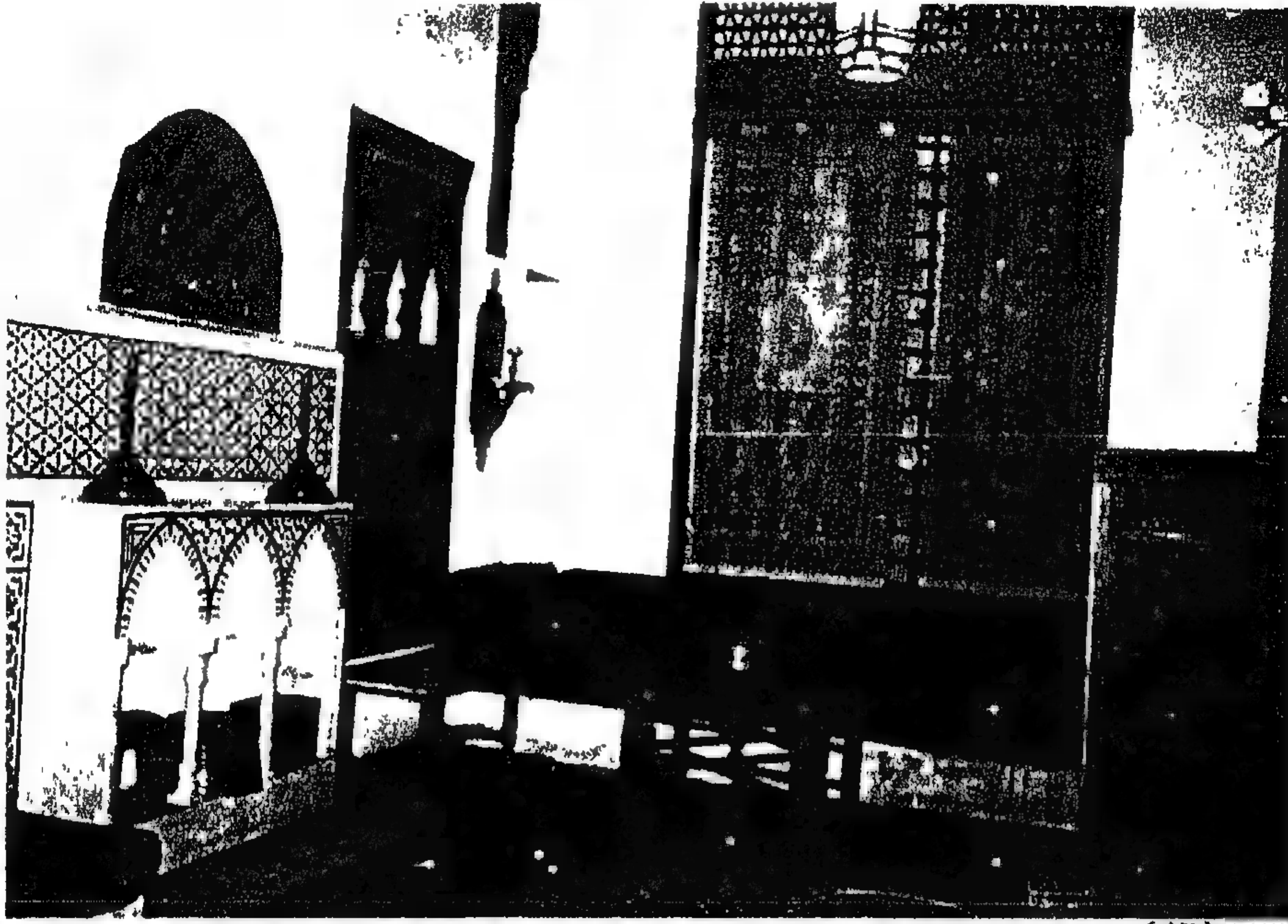
من المقعد نصل إلى قاعة كبيرة تطل على المدخل القبلي (الرئيسي) للدار (صورة) كما تطل على الفناء، وهي كبقية قاعات الدار مقسمة إلى إيوانين بينهما جزء منخفض (درقاعة) وبجدارها الغربي بعض الشبائيك الجصية ذات الزجاج الملون، وقد خصصت هذه القاعة لجلوس الرجال في الشتاء.



صوره (٨١)

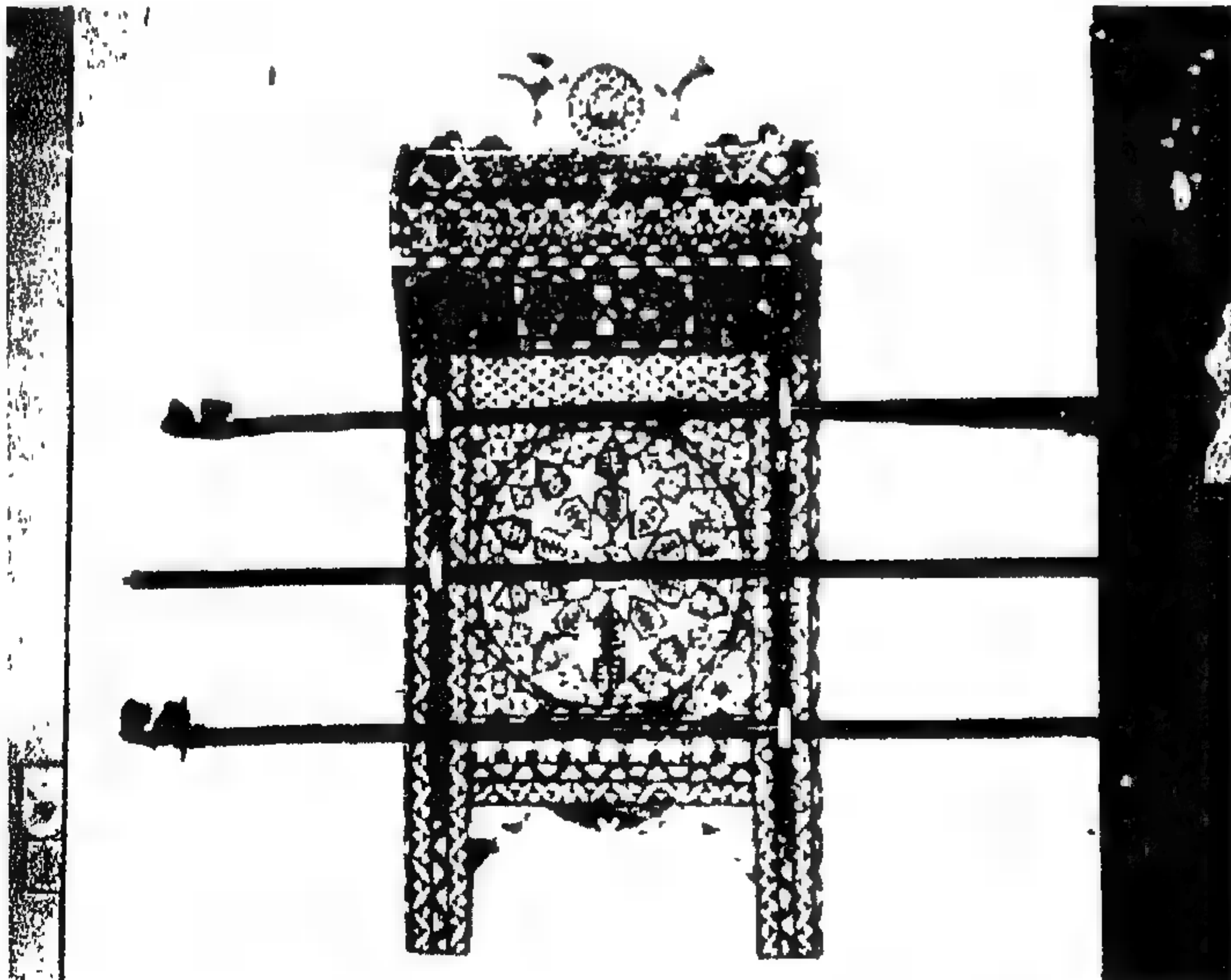
ركن من أركان القاعة الكبرى والتي تظهر استخدام الدواليب الحائطية (كما يشير السهم)، (built in) مع وضع العاطوع الخشبي لعمل حاجز بين الحائسين والمارين بالخارج من أهل الدار، وأيضاً مراعاة وجود أماكن للجلوس بكثرة كما يتضح من طول الأريكة.

١) محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٢٤ - ١٩٨٠.



(٨٢)

ركن آخر من أركان القاعة وتظهر فيه الستائر المستخدمة لحجب الضوء والملاحظ هنا أن المشربية ذات فتحات واسعة وذلك بغرض إنفاذ أشعة الشمس قدر المستطاع حيث أن القاعة شتوية، وعلى اليمين تظهر الصفة الرخامية ذات الثلاث عقود، ونلاحظ استخدام الكليم والسجاد بكثرة في هذه القاعة وذلك لتحقيق الدفء المنشود.



صوره (٨٢)

حامل الشبك وتظهر بالصورة أعمال الصديف الدقيقة المستخدمة في صممه ويؤخذ على الصانع عمل الدرع علوباً بما لا يحقق الراحة للمستخدم عما إن كان موجوداً بأسفل.

وتحفل هذه القاعة بالفرش والسجاجيد التي تعطينا فكرة صحيحة عما كانت عليه دور هذا العصر من فخامة وثراء. فقد أسدلت على الشبائيك ستائر من القماش الهندي المطبوع على كل منهما رسم محراب بداخله شجرة سرو مزهرة، وعلى جدرانها حامل للشبك^١ من الخشب المطعم بالصدف وبأعلاه درج وقد علقت عليه مجموعة من الشبكات (قصبات التدخين) معظمها مزخرف بنقوش محفورة في بعض أجزائها، وتنتهي جميعها من أحد أطرافها بوعاء مصنوع من الفخار أو الخشب الذي يتحمل الحرارة أو من النحاس (صورة ٨٣).



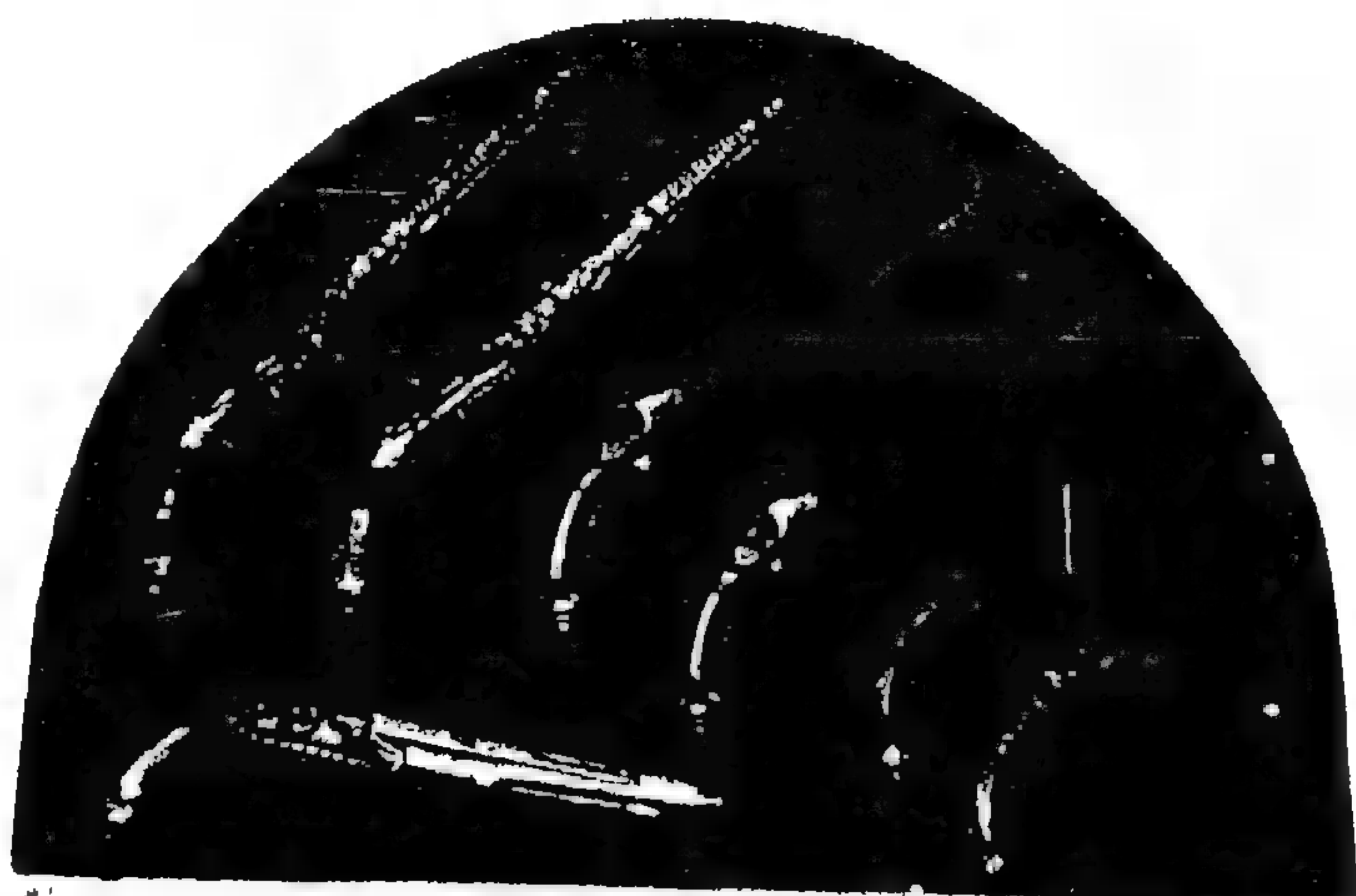
صورة (٨٤)

ركن آخر من أركان القاعة ويظهر بالصورة ارتفاع مستوى أرضيته ووجود صفة رخامية بعقدين، وعلى اليسار دولا ب لحفظ الفضبات والأطباق الخرفية، ونجد منضدة ذات أرجل خشبية (طبلية) مصعوف حولها بعض الكراسي المنخفضة، والمنضدة موضوعة على سجاده وبلاحظ التلائم بين مساحة السجاده والأثاث الموضوع عليها.

ومما يلفت النظر بالقاعة تلك المجموعة القيمة من الأكلمة الإيرانية (صناعة سنا Sehnna) والقوقازية صناعة أرمينيا والتركية صناعة الأناضول. وكذلك السجاد الإيراني والتركي، وقد فرشت بها الأرائك والأرضية. كما نلاحظ بالجدار المواجه لمدخل القاعة صفة

١ الشبك: يستعمل في التدخين وهو مكون من قصبة طويلة مثبت بأحد طرفيها وعاء صغير خاص لوضع الدخان به، ومثبت بالطرف الآخر مسسم يجذب منه الدخان. وقد كان يستعمل قديما مثل (غليون) Pipe حاليا.

رخامية من ثلاثة عقود، كانت معدة لوضع الإبريق أو النارجيلة، ومعلقة بجانبها مجموعة من الطينجات (المسدسات) الفارسية والتركية.



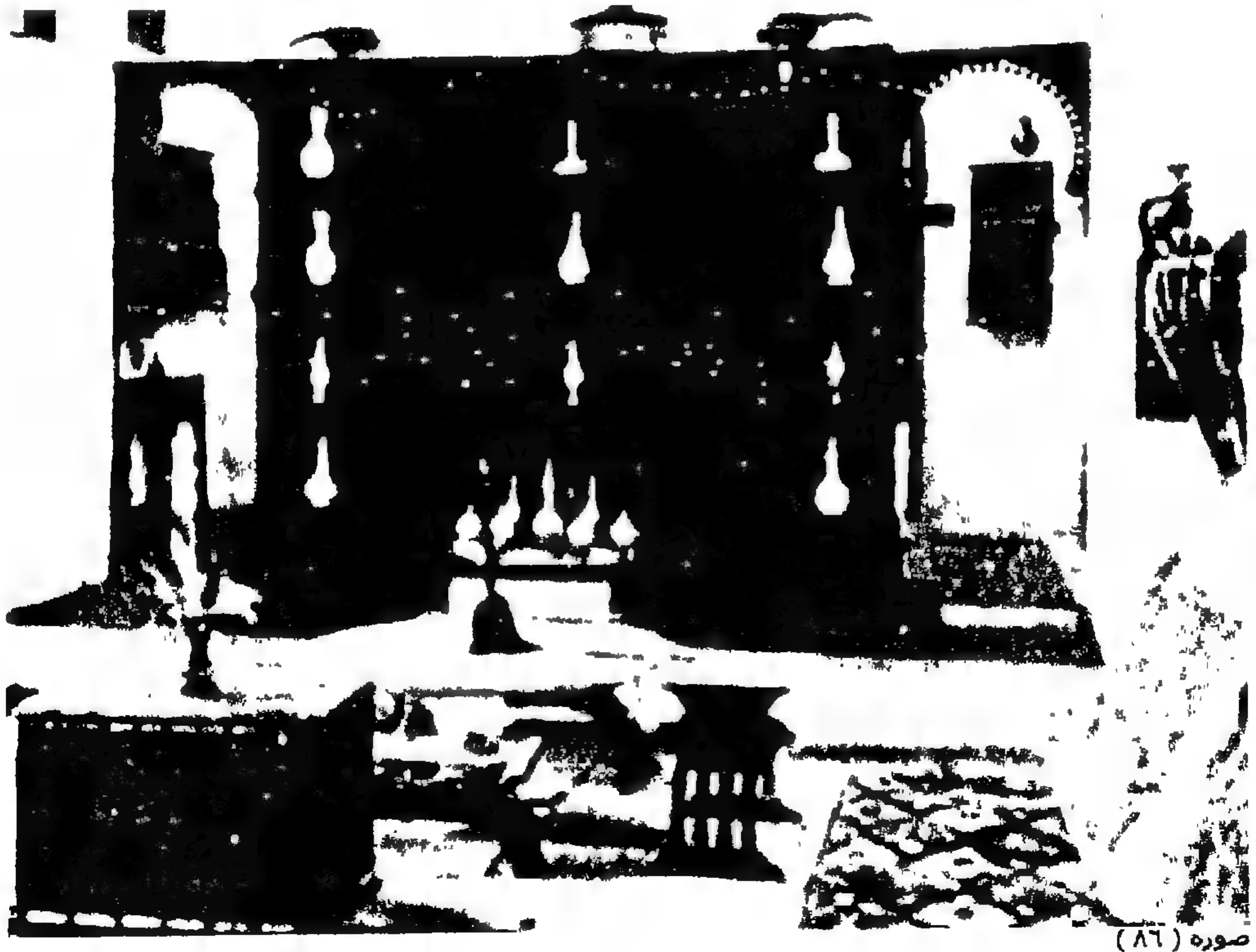
صورة (٨٥)

مجموعة من الطينجات المعروضة في القاعة، وكان امتلاك السلاح في ذلك الحين من الأمور الهامة والتي تستهوي الرجال وكان عرضها يعتبر نوعاً من التفاخر.

ويتوسط الجزء المنخفض من القاعة (الدرقاعة)، قرص رخامي من الألباستر الشفاف كان يستعمل كمنضدة، وقد نقش على حافة هذا القرص الرخامي بعض آيات قرآنية، ويتوسط القرص نارجيلة (رقم ١٠١٥)، القسم العلوي منها من النحاس المطعم في بعض أجزاء منه بأحجار فيروزية، أما السبد من الحديد المكفت بالفضة في شكل زخارف نباتية وطيور وحيوانات. وتضاء هذه القاعة بفوانيس بدیعة من النحاس المخرم بأشكال زخرفية جميلة وإلى بعضها أضيف زجاج لونه أحمر علاوة على الزجاج الأبيض كي تعطي للرائي منظراً جميلاً.

أما الإيوان البحري من القاعة فقد أقيم عليه حاجز خشبي على هيئة دولا ب به خورنقات وضعت بداخلها بعض الأواني الزجاجية البيضاء المعتمة، وأمامه وضعت صينية بيضاوية الشكل من الألباستر عليها بعض الأواني الزجاجية البيضاء، وكلها ترجع إلى القرن (١٣هـ) (١٩م). ويعلو الدولا ب بعض الأواني النحاسية (صورة ٨٦) وفي ظهره تثبت بعض الأواني النحاسية والأدوات المنزلية المختلفة.

كما عرضت بهذا الإيوان مجموعة من الأطباق النحاسية على بعضها حفراً يمثل مناظر تحكي أساطير عن بيت الكريدلية والمنطقة التي حوله وبعضها لا يخلو من الطرافة، فيرى مثلاً على الطبق (رقم ٢٥٩) أسطورة عن البئر الذي يقع بفناء المنزل وقد كتب على إستدارة حافته ما يلي:- "بئر الوطواط يوجد بحوش بيت الكريدلية الذي سمي به الشارع الموصل من التل للمسجد، ويقال أنه يوجد بقاع البئر قصر جميل يسكن به السلطان وطواط مع أبنائه السبعة يحيط بهم كنز كبير". كما نقش بالطبق منظر يمثل البئر وفي قاعه السلطان وطواط جالساً على عرشه ويقف عن يمينه أربعة من أبنائه وعن يساره الثلاثة الباقين، وفي أعلى البئر عند فوهته إثنان من خدم الدار يدلان بدلو معلق ببكرة مثبتة في السقف الذي يعلو البئر. وهكذا نجد مجموعة مختلفة من الأساطير التي يرويها أهل المنطقة عن بيت الكريدلية سجلت بالصور والكتابة المحفورة على هذه الأطباق، كما نجد مجموعة أخرى من الأواني (رقم ٢٥٨) وقد نقشت على حافتها الداخلية بالحفر بعض الأمثلة العامية والحكم المأثورة المتدالة بين الناس آن ذاك.



صوره (٨٦)

جانب من القاعة الكبرى لبيت الكريدلية.



صورة (٨٧)

فانوس من النحاس المخرم بالقاعة الكبرى بيت الكريدلية.

(٥) غرفة الخزانة^١

في نهاية القاعة الكبرى نجد باباً خشبياً يؤدي إلى حجرة صغيرة مربعة تقريباً، وهي تطل على الواجهة الشرقية للمنزل حيث عرضت بها مجموعة من الصور بعضها يمثل قصصاً من البلاط الإيراني في العصر الصفوي أو شخصيات بارزة في التصوير والبعض الآخر لرسوم نباتية وطيور من التصوير الصيني. ومن أمثلة تلك الطيور:-

(١) أسفل الصورة السابقة صورة لأمير هندي يمتطي جواداً ويطعن فهداً ويتبعه خادم (رقم ٣٠٨).

(٢) صورة أسفل الصورتين السابقتين تحتوي على دائرة، في نصفها منظر لطيور وأعشاب مائية وفي نصفها الآخر كتابة صينية في وضع رأسي (رقم ٣١٠).

(٣) لوحتان رسمتا باللاكيه تمثل كل منهما منظرًا من قصة يوسف وزليخه (رقم ٣٤٤ ، رقم ٣٥٤).

(٤) صورة تمثل محاولة ناجحة بذلها مصور أوروبي معاصر تقليداً للتصوير الإسلامي وهي بريشة الرسام بول ماك Paul mack والصورة متعددة الألوان ونلاحظ أن الفنان أكثر من استعمال اللون الذهبي وتمثل اللوحة رسم فتي وفتاة شبه عاريين يجلسان إلى جانب بعضهما متعانقين فوق عرش على شكل زهرة وتحت أقدامهما تجلس جارية تلعب على آلة موسيقية وترية (رقم ٣٣٨).

(٥) صورة تمثل محاولة لتقليد التصوير الإسلامي أيضاً عليها إمضاء الرسام الأسكتلندي حمزة كار^٢ Hamza.Carr وعليها تاريخ ١٩٢٦، والصورة بالألوان لرجل وامرأة، والتأثير الصيني يظهر واضحاً في سجن وملابس الأشخاص والمنظر كله داخل إطار مذهب (رقم ٣٣٩)، ومن التحف الهامة بهذه الحجرة أيضاً سجادتان معلقتان وهما من الصوف صناعة "قاشان" وتمثل كل

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موحز - ص ٢٩ - ١٩٨٠.

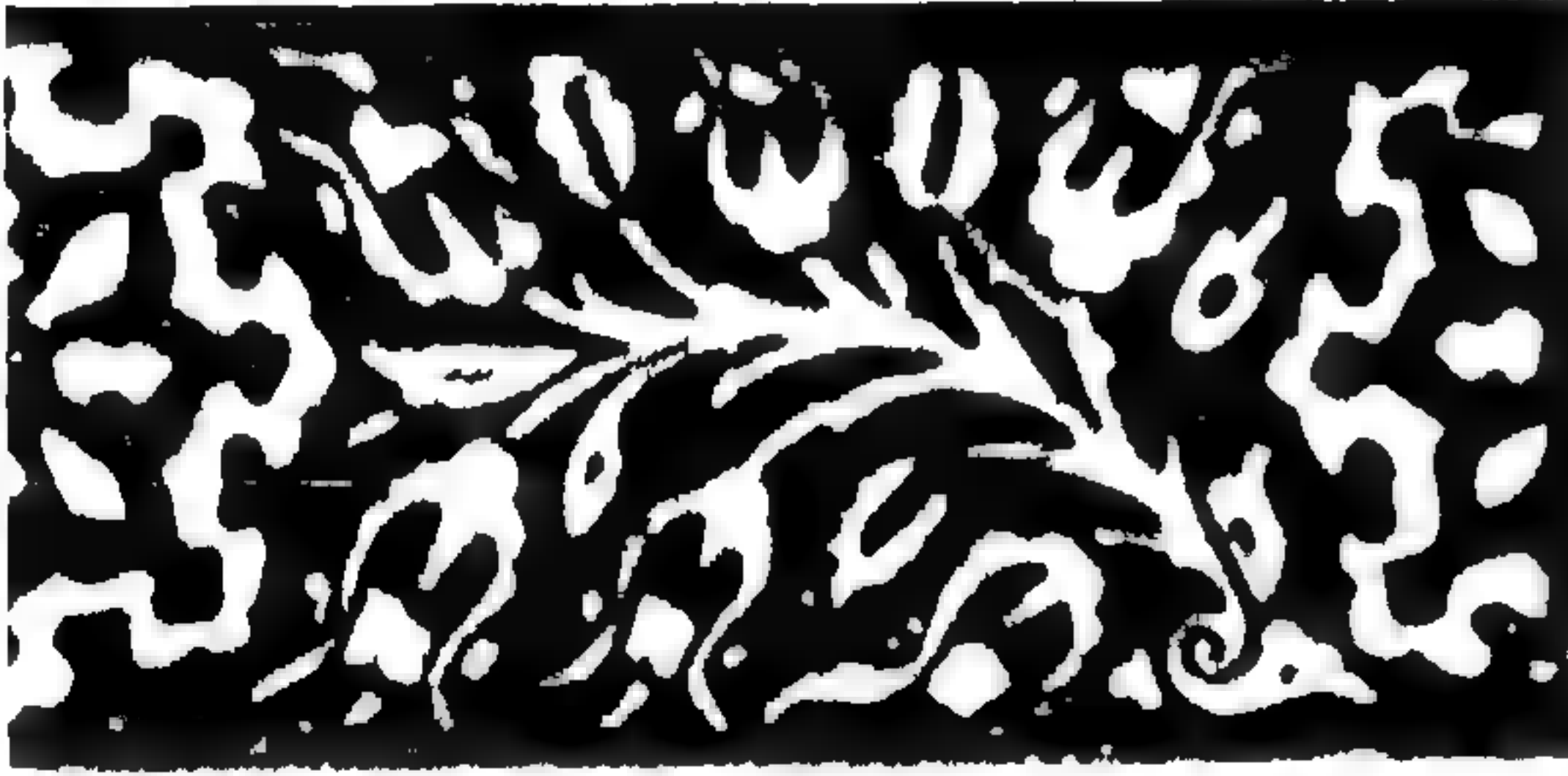
٢ فنان روسي الأصل كان يعيش في باريس وقد أقام ردها من الزمن بالقاهرة.

٣ وقد أقام ردها من الزمن بالقاهرة.

منهما رسم محراب على أرضية من اللون الأحمر المائل إلى الزرقة وبوسطها شجرة سرو.

ويوصلنا الباب الآخر لهذه الغرفة إلى سلم خاص بقاعة الحريم، وهذا يوصل مباشرة بين فناء الدار وحجرة الحريم وقد ثبت على جداره بعض بلاطات من الخزف من الطراز الإيراني والتركي على بعضها رسوم ذات مسحة صينية ظاهرة (صورة ٨٨). وترجع هذه البلاطات إلى القرن (١١ - ١٢ هـ) (١٧ - ١٨ م).

ويجب ملاحظة أن الغرفة مغلقة في الوقت الحالي (الفترة الزمنية للبحث).



صورة (٨٨)

بلاطتان من القيشاني بسلم الحريم ببيت الكريدلية.



صورة (٨٩)

ثلاث بلاطات من الفيشاني بسلم الحريم وتظهر فيهم اللوحة الصنية.

(٦) قاعة الحريم^١

وتطل هذه القاعة على فناء الدار في مواجهة المقعد وكذلك على الواجهتين البحرية والغربية، وقد زخرفت هذه الغرفة من الخارج بالنوافذ والمشربيات الخشبية الجميلة (صورة ٩٠)، وحتى السقف لم يترك خالياً من الزخرفة فهو لا يزال يحتفظ ببعض آثار النقوش القديمة. ومن العجيب حقاً أن نعرف أن أحدث ما وصل إليه فن العمارة الآن من استغلال الحوائط، وذلك بعمل دواليب حائطية حتى لا تشغل حيزاً من الفراغ، كان مستعملاً في العمائر الإسلامية في مصر في العصور الوسطى، ولم يكتف البناء باستخدام الدواليب الحائطية فحسب بل أنهم اختاروا مصاريعها لتكون تحفاً فنية رائعة فتظهر وكأنها لوحات مثبتة على الجدران. ومصاريع دواليب الحريم خير شاهد على ذلك، فبعضها من الخشب منقوش عليه بالحفر البارز زخارف نباتية محفورة (أرابيسك) غاية في الدقة والإبداع وتحيط بالزخارف أشرطة من الكتابة الكوفية المزهرة، والبعض الآخر نقوشه مصنوعة بطريقة اللاكية.



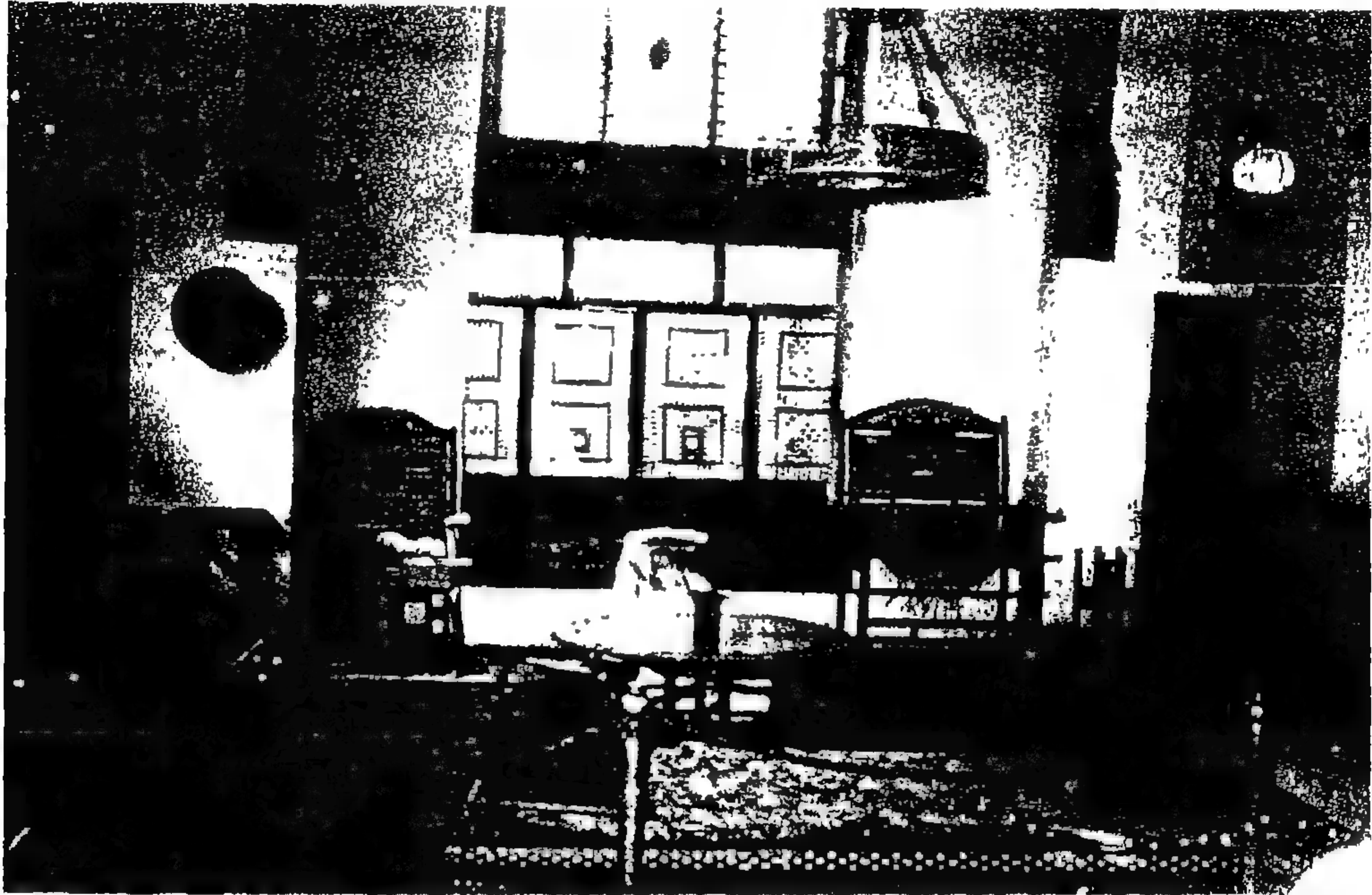
صوره (٩٠)

قاعة الحريم ببيت الكريدليه ونرى بالصورة التماسق و الناعم بين الأثاث والأعمال الخشبية في المشربيات وسوع وحدات الإضاءة المستخدمة، والاستغلال الأمثل للأركان بعمل الدواليب الحائطية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٤٣ - ١٩٨٠.

وهذه المصاريح جميعها من الطراز الإيراني، ترجع إلى الفترة ما بين القرن (٨-١٣هـ

١٤-٩م).



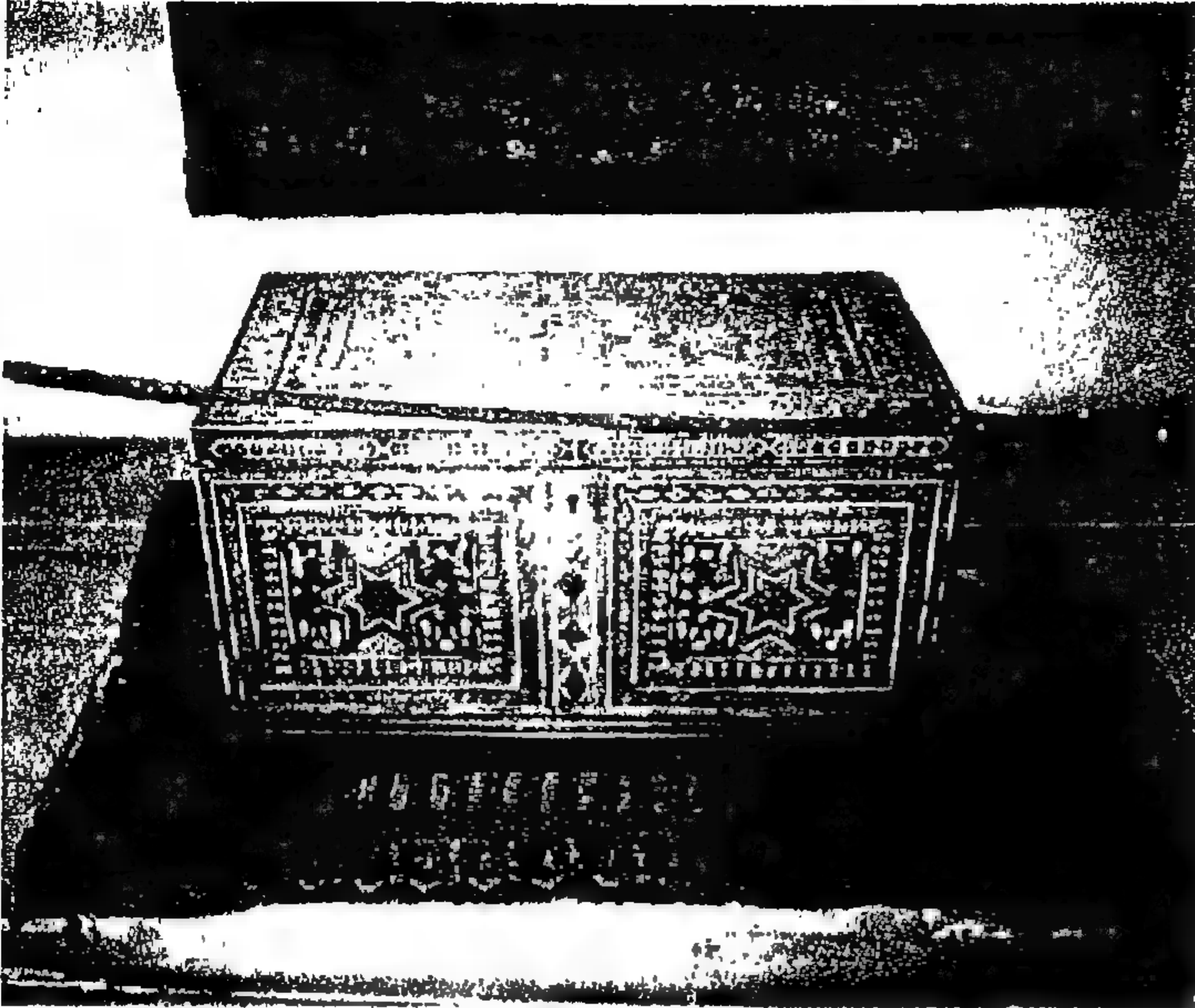
صورة (٩١)

قاعة الحريم بيت الكريدلية ويظهر بالصورة التختبوشان ومن خلفهما المشربية التي تضيء المكان بنعومة، ويرى بأعلى الصورة نريا من النحاس المشغول، كما نرى يمينا ويسارا مشككاتان تتدليان من السقف وقد غطيت الأرضية بالكليم والسجاد مما يعطي للمكان نراا ودفا.

وقد حوت القاعة من مختلف التحف والمقتنيات ما يندر أن نجده مجتمعاً في غرفة واحدة، فقد زين صدر الحجرة بتختين (تختبوشان) من الخشب من الطراز التركي يستعملان في الأفراح. والكرسيان مزخرفان بقطع من المرايا ومطعمان بالعاج (صورة ٩١).

كذلك تزخرف هذه القاعة بعدد من علب المجوهرات (الشكمجيات) المختلفة المطعمة بالعاج أو العظم أو الفسيفساء الرفيعة (زرنشان) وكذلك يوجد بها صندوقان خشبيان كبيران رقم ١٦٤٠ ورقم ٦٠٣ مما كانت تستعمل لحفظ الملابس، زخارفهما مطعمة بالعظم (أحدهما تركي والآخر إيراني) (صورة ٩٢).

كما نجد بالقرب من مدخل القاعة سريراً له أربعة قوائم وله إطار من الخشب المطعم بالعظم زخارفه مرسومة بالأسلوب التركي ويغطي السرير حشوة من القطن فرشت فوقها سجادة من صناعة الأناضول أرضيتها حمراء وبوسطها شكل زهرة مربعة.



صورة (٩٢)

صندوق لحفظ الملابس بقاعة الحريم ببيت الكريدلية.

وكذلك فرشت أرضية القاعة بقطع من السجاد صنعت أصلاً لتكون إحدى جوانب الأكياس (الخرج) وهي من صناعة (بخاري)، والقطع عليها زخارف هندسية على شكل معينات. وهناك قطع أخرى من السجاد والكليم بسطت بأرضية القاعة، من صناعة إيران وتركيا وأرمينيا.

هذا ويتوسط القاعة منضدة مستديرة عبارة عن قرص من الخشب له إطار عليه زخارف محفورة حفرا بارزا وقوام الزخرفة رسوم حيوانات وطيور وعناصر نباتية وعمائر وجميعها مرسوم بالأسلوب التركي.

وفي أحد جوانب الحجرة وضع منقذ (دفاية) من النحاس مثنى الشكل يرتكز على ثمانية أرجل، جوانبه بها زخارف مفرغة وقاعدته عليها كتابات فارسية محصورة في مناطق وفوقه إناء من النحاس المطروق على شكل معينات. والإبريق له غطاء على شكل قبة منقوشة بنفس الطريقة.

ويستدلى من سقف الحجرة تنور من النحاس (نجفة) على شكل طارة كبيرة زخارفها مفرغة بعناصر نباتية وكتابات عربية قرآنية نصها:-

(الله نور السموات والأرض مثل نور شمسة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري).^١

ومن مميزات الدور الإسلامية المتأخرة إحتوائها على الكثير من السرايب والمخابيء السرية. لذلك نجد أن هذه الحجرة تحتوي على مخبأ سري في الركن الجنوبي الغربي منها وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة تؤدي إليها فتحة في أرضية الحجرة مغطاة ببلاطة كبيرة بحيث تستوي مع باقي أرضية الحجرة فيصعب تمييزها أو الاهتداء إليها. ومن المحتمل أن يكون الغرض من هذا المخبأ هو الإلتجاء إليه عند الخطر أو لحفظ المقتنيات الثمينة به في حالة حدوث فتن أو اضطرابات بالخارج والتي كثيراً ما كانت تتعرض لها البلاد في العصر العثماني.



صوره (٩٢)

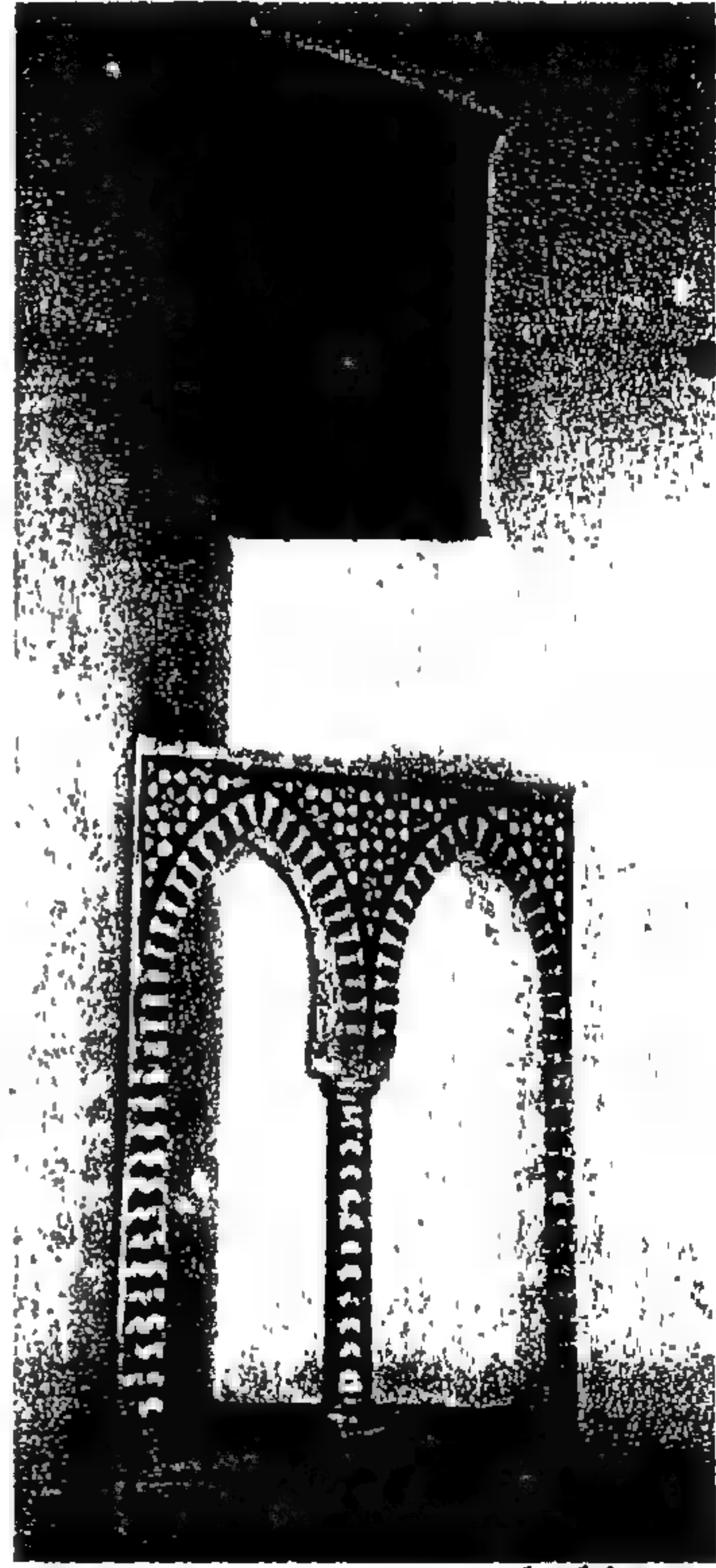
جانب من فاعة الحريم ست الكريدالية.

(٧) السلم الرئيسي^١

وإذا ترك الزائر هذا الطابق عائداً أدراجَه عن طريق غرفة الخزانة والقاعة الكبرى، يجد على اليسار في نهاية الدرقاعة باباً يؤدي إلى السلم الرئيسي، ويلاحظ أثناء صعوده هذا السلم أن حنيات الدرج لم تترك خالية من الزخارف بل حليت إما بدولاب ركن من الخشب بصلفة واحدة عليها من الخارج بالألوان رسوم آدمية وطيور وحيوانات، أو بصفه رخامية جميلة حليت واجهتها بقطع صغيرة من الرخام الملون (الفسيساء) (صورة ٩٤).



صورة (٩٥)



صورة (٩٤)

كما علق على جدران السلم سجاجيد من القطيفة صناعة تركيا (صورة ٩٥). وكذلك ثبتت بالحائط في بعض أماكن أخرى منه بلاطات من الخزف، منها مثلاً:-

(١) بلاطة تمثل منظرًا مرسومًا بأسلوب التصوير في العصر الصفوي (١٠-١١ هـ

١٦-١٧م) عبارة عن فتى وفتاة حولهما أواني الشراب ويمسكان بآلة طرب وذلك

بالألوان الأزرق والفيروزي والبني والأبيض على أرضية صفراء (صورة ٩٦).

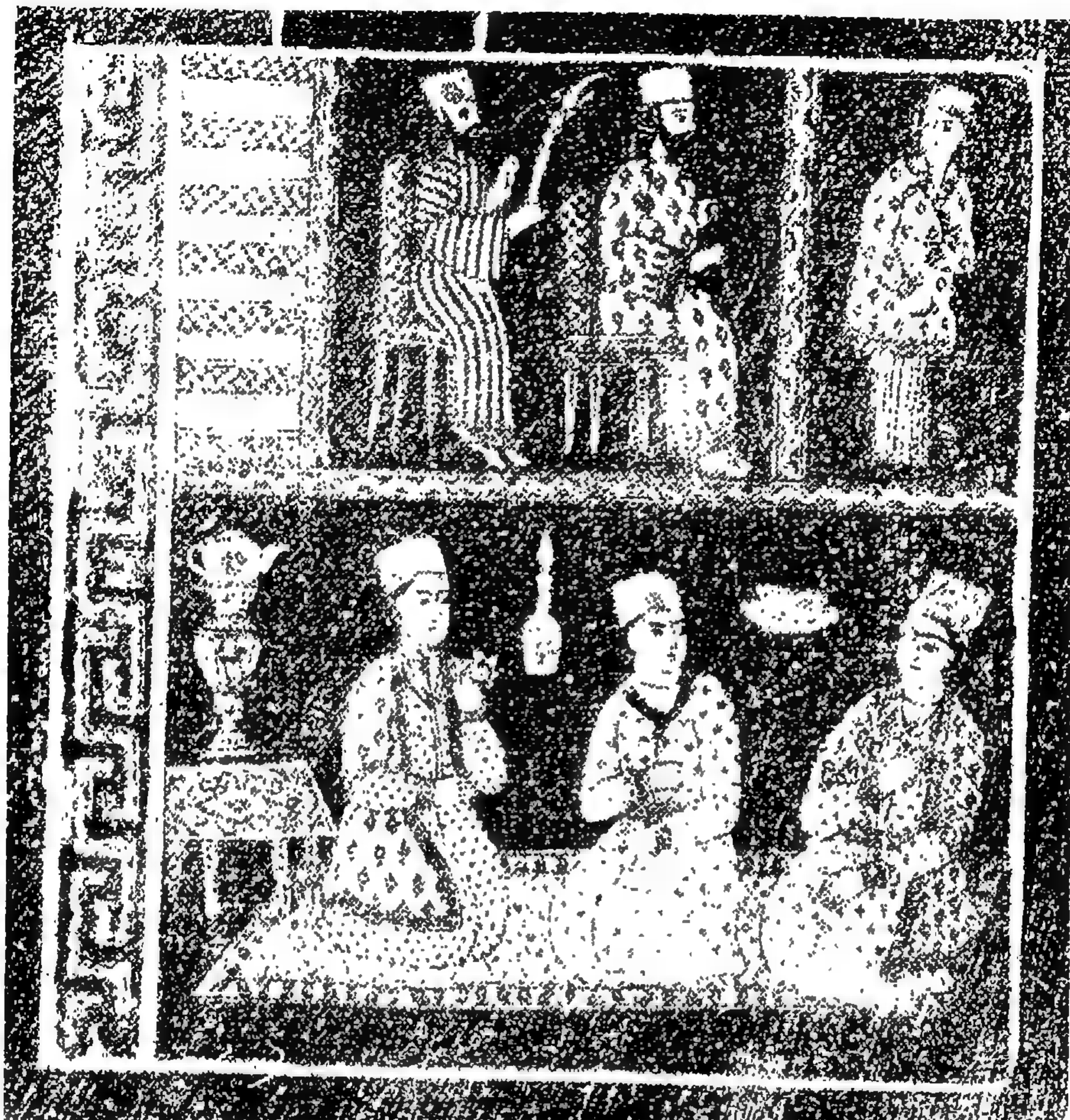
١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٤٦-١٩٨٠.



صورة (٩٦)

بلاطة من الخزف بالسلم الرئيسي لبيت الكريدلية.

(٢) بلاطة أخرى من الخزف عليها رسوم آدمية في صفين، العلوي منهما يمثل رسوم رجال، والسفلي عبارة عن رسوم سيدات، وألوان طلاء الرسوم الأدمية أبيض، أما أرضية البلاطة فباللون الكحلي (مثل لون مصانع سيفر بباريس حالياً) والبلاطة من صناعة تركيا (أواخر القرن ١٣ هـ أي ١٩م) ويغلب على الظن أنها من صناعة قصر يلدر وهي تمثل منظراً من مناظر البلاط العثماني في القرن (١٣ هـ - ١٩م) (وأهم ما فيها الزي الرجالي وما على هذه الأزياء من زخارف رائعة تشبه زخارف النسيج إلى حد كبير (صورة ٩٧).



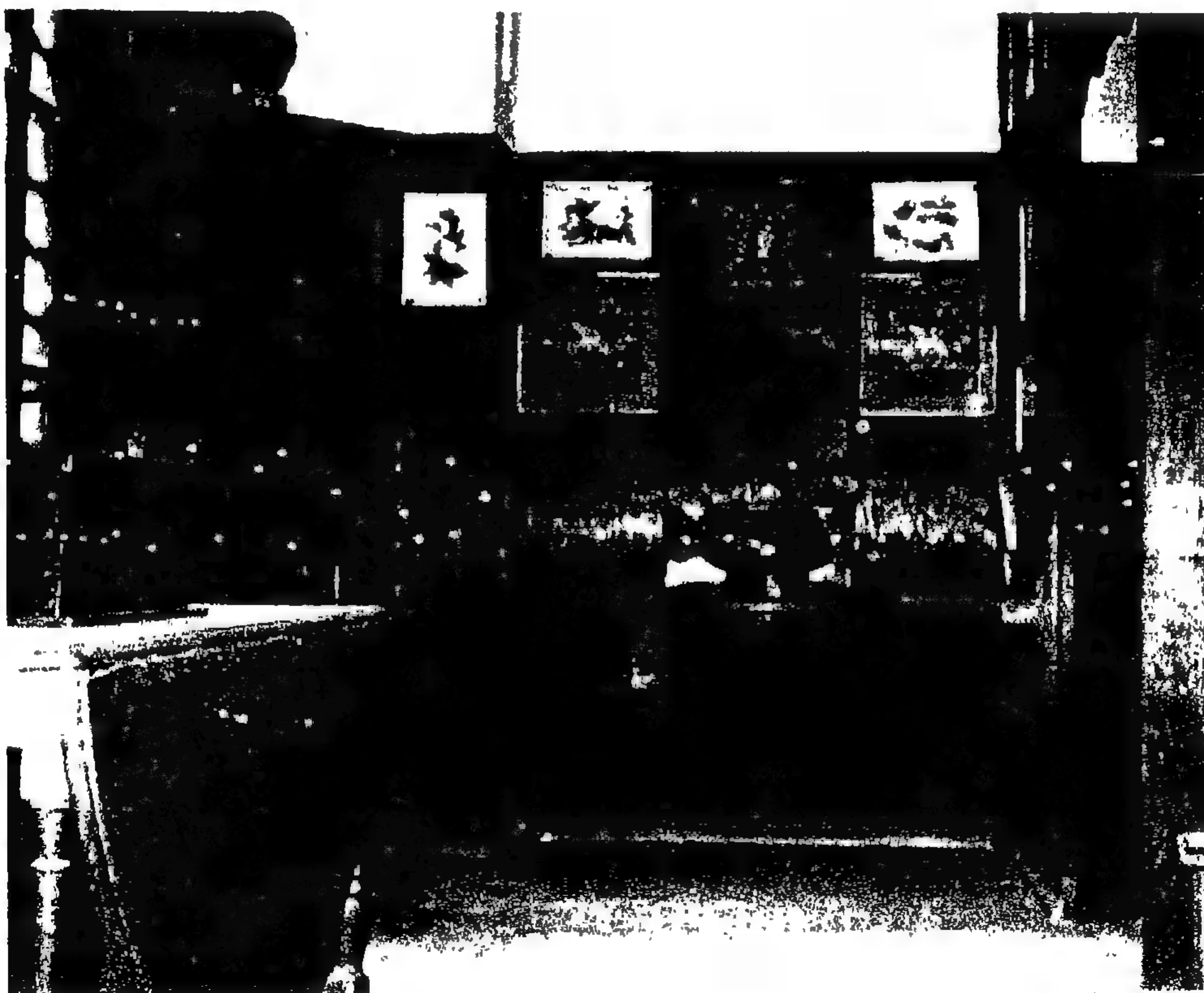
صورة (٩٧)

بلاطة من الخزف بالسلم الرئيسي لبيت الكريدلية.

(٣) كما توجد أيضا بلاطات من الخزف ذي البريق المعدني يظهر أنها جزء من إفريز والبلاطة مقسمة إلى قسمين :- القسم الأكبر به زخارف نباتية يعلوها شريط كتابي (باللغة الفارسية) بارز باللون الأزرق، والقسم الثاني عبارة عن شريط بارز عن باقي البلاطة وبه زخارف نباتية بارزة. والقطعة من صناعة إيران في القرن (٨ هـ - ١٤م).

(٨) غرفة الكتابة^١

ويؤدي السلم إلى حجرة صغيرة على يسار الصاعد حيث يلاحظ عند مدخلها حاجز خشبي يلي الباب مباشرة، ثبت بأعلاه إطار مستطيل علقت به مجموعة من الشبائيك الجصية (قمریات) ذات زجاج ملون مزخرف برسوم متعددة على شكل طيور وأزهار وزخارف هندسية جميلة وزينت الحجرة بمجموعة من الرسوم الصينية بينها قطعتان متشابهتان من النسيج، على كل منهما بالتطريز رسم يمثل طائراً يتجه رأسه نحو قرص الشمس باللون الذهبي وحوله زخارف مختلفة (صورة ٩٩).



صوره (٩٨)

الحائط الأيمن لعرفة الكتابة بست الكريدلية وتظهر بها التجاليد الخشبية للعرفة ■ استغلال الحورنقات لعرض بعض اللوحات الفنية، ويرى على اليمين دولاب حائطي ذو دلتين مشغولين بالجعر و من نفس لوب نخلد باقي العرفة لتحقيق الانسجام و التوافق بين التجاليد والأثاث الثابت، والملاحظ أيضاً أن باقي أثاث العرفة من نفس اللوب.

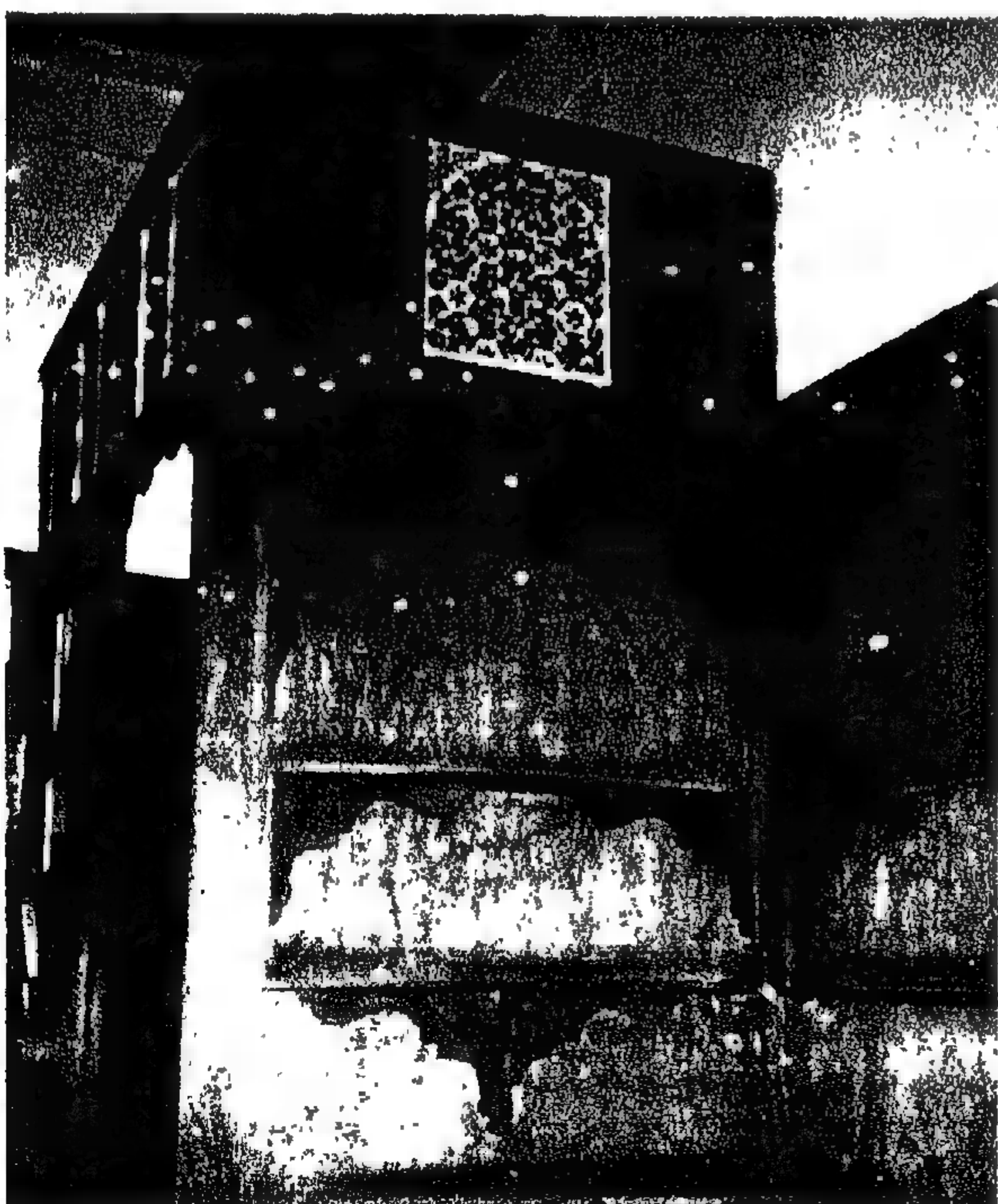
١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٤٧ - ١٩٨٠.



صورة (٩٩)

قطعة من النسيج بغرفة الكتابة عليها بالتطريز رسم لطائر.

وقد وضع مكتب حديث أسفل تلك الصور. كما توجد على أحد جدران الحجرة عدة أرفف عرضت عليها مجموعة من المرايا الزجاجية المثبتة داخل وقايات من الورق المقوي المنقوش بطريقة اللاكية وعليها مناظر مرسومة بالأسلوب الإيراني في القرن (١٣ هـ - ١٩ م).



صوره (١٠٠)

ركن آخر من غرفة الكتابة ببيت الكريدلية ويظهر بأعلى الصورة أعمال الزجاج المعشق بالجبس.

(٩) حجرة القراءة^١

يلسي حجرة الكتابة باب آخر يؤدي إلى حجرة كان يشغلها أمين المتحف، يبدو من طريقة تأنيثها أنها قد خصصت في بادئ الأمر للقراءة والاطلاع ويظهر ذلك جلياً من وجود المنضدتين المستطيلتين، وهما عبارة عن ضلفتين لباب خشبي ثبتت كل منهما على أربعة قوائم جانبية من خشب الخرط.



صورة (١٠١)

منضدة بكرسيين بوسط عرفة القراءة بيت الكريدالية من صناعة الهند وتجلى بهذه المجموعة روعة الصناعة العربية لتشغيل الخشب بالحجر الغائر والنافذ والزخارف الدقيقة.

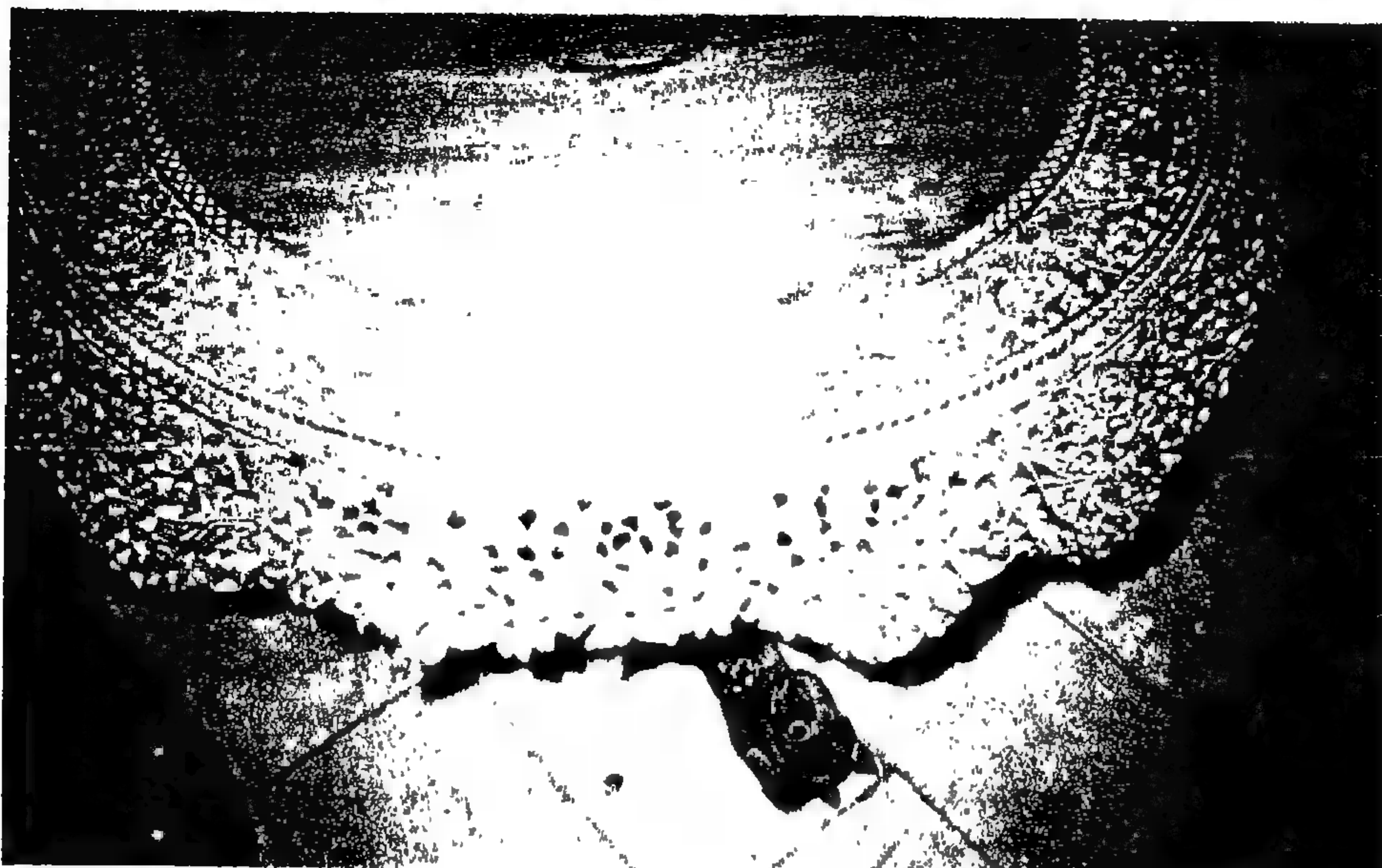
ويوجد بالحجرة أيضاً دواليب حائطية كما يوجد دولايب ذا حشوات مجمعة ترجع إلى القرنين (٩، ١٠ هـ - ١٥، ١٦ م). ومن الطريف أن أحد هذه الدواليب يغلق بواسطة "ضبة" جميلة الصنع من العاج تستعمل في غلقه بدلاً من المفتاح، والدولايب مطعم بالعظم وبأعلى الدولايب وبجانبه الأيمن عدة خورنقات تحفظ بداخلها الأكواب والقماقم من الزجاج الأزرق المعتم (صورة ١٠٢).

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدالية - دليل موجز - ص ٤٨ - ١٩٨٠.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

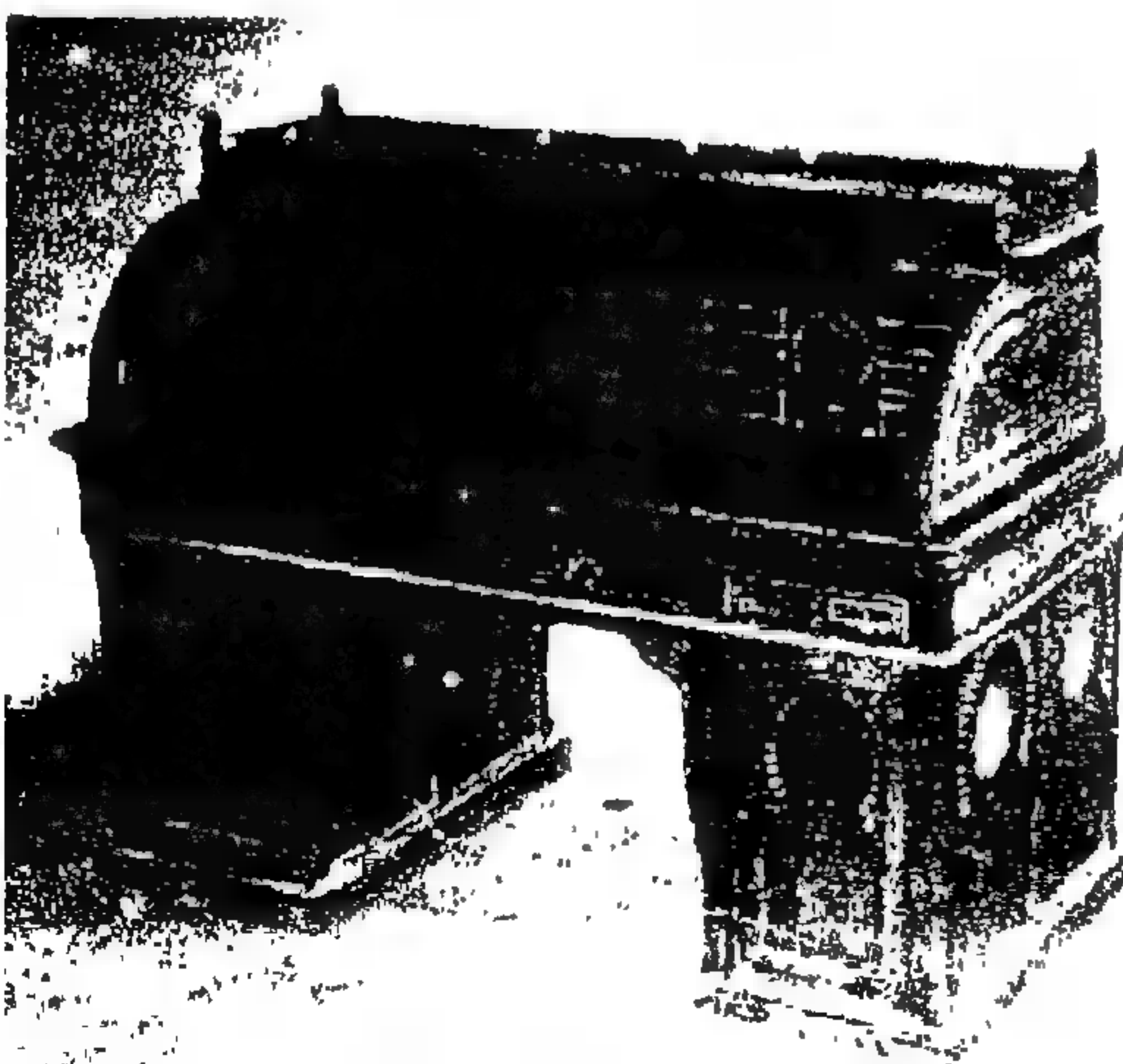
الدراسة وضعه لبيت الكريدلية.

الباب الثاني: الفصل الأول

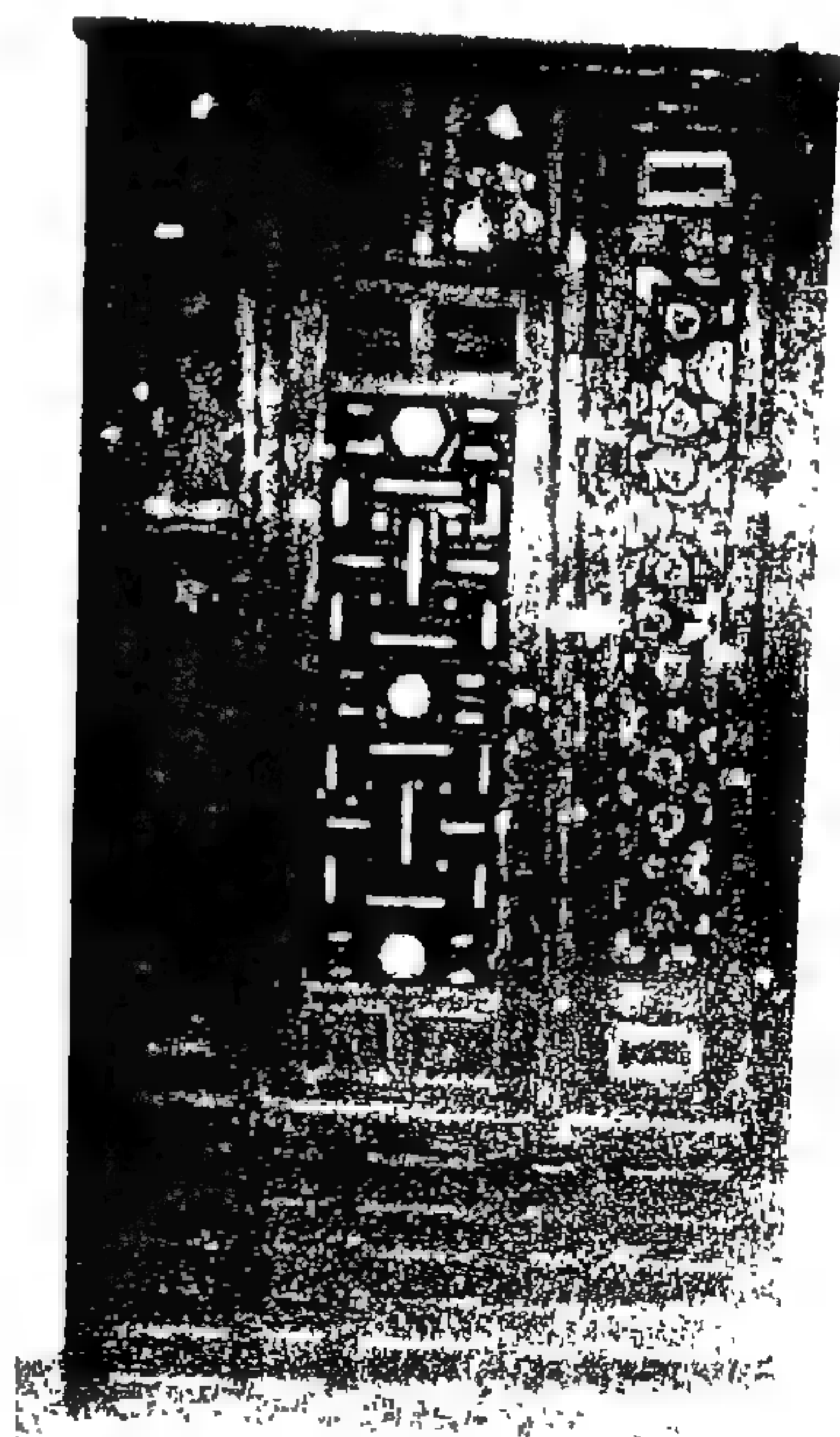


صورة (١٠٢)

صورة مقربة لنفس المنضدة السابقة.



صورة (١٠٤)



صوره (١٠٣)

الصورة إلى اليمين للدولاب ذو الحشوات المصنوعة، أما الصورة إلى اليسار فهي لمكتب خشبي مثل الموجود في غرفة الكتابة (غرفة القراءة ببيت الكريدلية).

(١٠) حديقة السطح^١

إذا ترك الزائر حجرة القراءة وصعد السلم الرئيسي يجد في نهايته على اليمين باباً يؤدي إلى سطح الدار (صورة) حيث نسقت به مجموعة من النباتات كما زين بمجموعة من المشربيات عليها كتابات مولدة بالخرط. وقد عرضت بالمكان مجموعة من الزلع الفخارية المتباينة الأحجام والمطلية باللون البني وبعضها مطلي باللون الأخضر كما نجد في جهات متفرقة بعض الكلج الرخامية التي وضعت فوقها أصص للزرع.

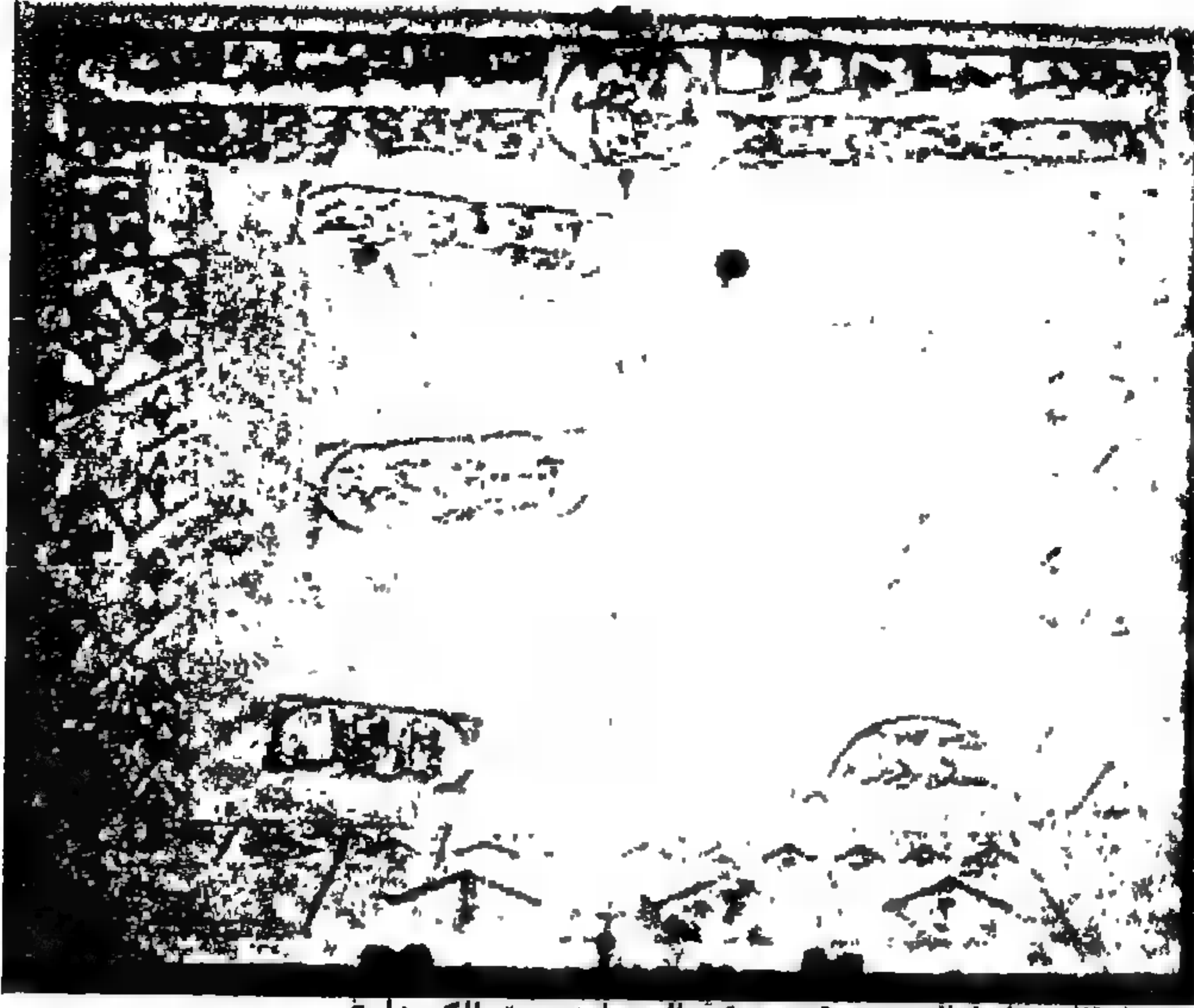
وتوجد مزولة (صورة ١٠٦) (ساعة شمسية لمعرفة الوقت نهاراً) تثبت بأحد جدران السطح وعليها تاريخ صنعها وهو (ربيع آخر سنة ١٢٧٣ هـ - سبتمبر سنة ١٨٥٦م) كما اتخذت بعض الحواجز من الخشب الخرط لتهيئة حجرة صغيرة على شكل جميلة يتدلى من سقها فانوس للإضاءة ليلاً ووضعت بداخلها دكة كبيرة من الخشب (صورة ١٠٧).



صورة (١٠٥)

صورة لحديقة السطح بيت الكريدلية ويتضح الاهتمام بالسطح كمكان للحلوس آنذاك نظراً لاساعه واتصاله بالنساء مما يعطي شعوراً داخلياً بالراحة، وأيضاً استخدام الخشب الخرط في عمل مطلان (برحولة) للوفاء من الشمس نهاراً، ونظراً لتأثرهم بالعقيدة نجد أن الخرط في بعض الأحيان يكون آيات قرآنية، وفي الصورة يرى الشهادة (لا إله إلا الله محمد رسول الله).

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٥١ - ١٩٨٠.



صورة (١٠٦)

الساعة الشمسية (المزولة) الموجودة بحديقة السطح بيت الكريدلية.

والواقع أن هذه الحديقة العلوية قد نسقت أجمل تنسيق بحيث تلائم مختلف الأمزجة والأذواق وخاصة في ليالي الصيف المقمرة حيث يمكن قضاء أمسيات جميلة بهذا المكان الشاعر الذي يبعث على هدوء النفس وراحة البال فضلاً عن أنه يمكن للزائر أن يرى محاسن الجامع الطولوني.



صورة (١٠٧)

ركن آخر من حديقة السطح بيت الكريدلية.

كما أن الحديقة مزودة بمصعد لطيف لوصول القهوة من "بوفيه" الدار بالدور الأرضي إلى الجالسين بالسطح (انظر صورة ٧٥ - صفحة ١٢٠).

(١١) القاعة الفارسية^١

إذا عاد الزائر إلى السلم مرة ثانية يجد باباً آخر مجاوراً لباب السطح ومنه إلى القاعة الفارسية التي كان مؤسس المتحف يتخذها حجرة لنومه (صورة ١٠٨) والواقع أن هذه الحجرة تعتبر معرضاً للتحف الفارسية - ومن ثم أخذت اسمها - إذ أن أغلب أثاثها من صناعة إيران أو متأثراً إلى حد كبير بالطراز الإيراني.



صورة (١٠٨)

ركن من القاعة الفارسية بيت الكريدلية، ونلاحظ استعمال اللوحات الفنية في تجميل الحوائط، واستعمال الستائر على النوافذ حيث كانت هذه القاعة تستخدم للنوم.

وأول ما يلتفت النظر عند المدخل مصراع الباب المصنوع من الخشب المزخرف بحشوات مجمعة ويستعمل كحاجز (بارافان) وقد ثبتت في أعلاه لوحة زيتية بالألوان لشاب يركب جواداً راكضاً ويضرب حيواناً بسيفه. وفي ظهر المصراع توجد صورة أخرى زيتية لفتاة جالسة تدخن النارجيلة، وهذه الصورة محفوظة داخل إطار من الخشب عليه بالحفر البارز زخرفة نباتية مذهبه.

ويتصدر الحجرة سرير من الخشب الخراط وعلى جانبيه مشريبتان وبأعلاه تركيبة من

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٥٢ - ١٩٨٠.

الخشب من خمسة قوائم شغل خرط لتشد عليها الناموسية وعلي جانبي السرير صورتان بالألوان مرسومتان على الزجاج:-

(١) الصورة الأولى رقم ٩٩٩ وتمثل شاباً يحمل على يده طائراً، ويحيط بالصورة إطار من الخشب المدهون باللون الأسود.

(٢) الصورة الثانية فهي رقم ٩٩١ لفتاة تقبض بأحدى يديها على كوب وبالأخرى على زجاجة. ويتوسط الحجرة صينية من النحاس مثبتة علي لوحة من الخشب « حافتها علي شكل أقراص متقابلة في زوايا موضوعة علي كرسي من الخشب له ستة أرجل شغل خرط.

ويوجد بالجدار على يمين الداخل صفة، ثبت بها دولاب خشبي (رقم ٩٧٠) له مصراعان عليهما نقوش بالألوان من زخارف نباتية وزهور وطيور (وكذلك باقي الدواليب الموجودة بهذه الغرفة)، ويعلو الدواليب شمعدان للحائط (إيليك) (رقم ٩٦٤، رقم ٩٧٢) من الخشب ولكل شمعدان للحائط فروع ثلاثة لوضع الشمع.

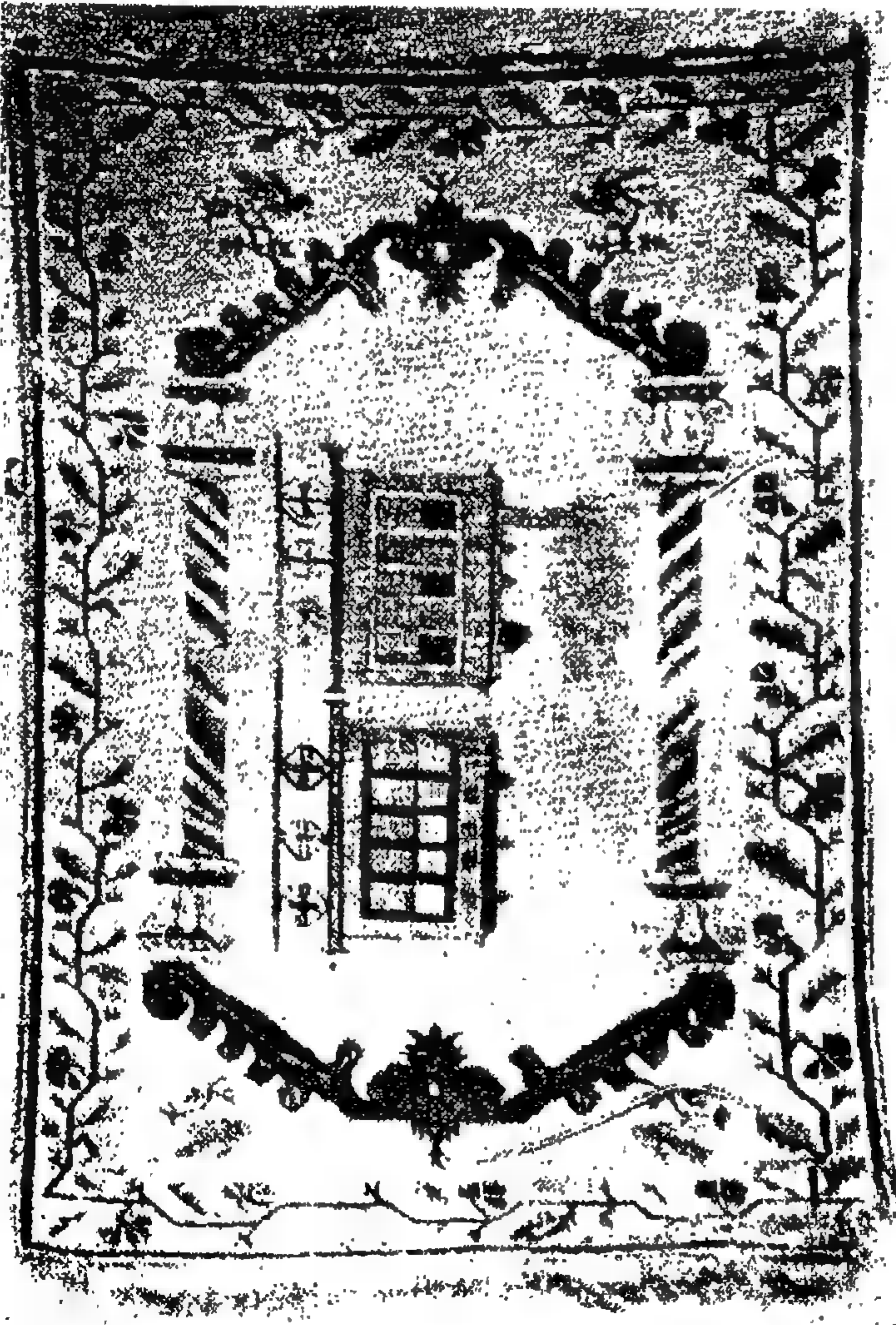


صورة (١٠٩)

ركن من العاعة الفارسية ببيت الكريدلية.

فوق الدولاب وضعت مرآة (رقم ٩٦٨) مستديرة من الزجاج مثبتة، وظهر المرآة والحامل مرصعان بفسيفساء دقيقة (زرنشان) على شكل نجوم ذات ستة أضلاع. ويوجد بأعلى المرآة صورة زيتية (رقم ٩٦٦) وهي لفارس تركماني ممتط صهوة جواده، والصورة لها إطار خشبي به زخارف نباتية مذهبة.

ومن الأشياء المثيرة للانتباه بتلك الحجرة، سجادة تركية صناعة الأناضول في القرن (١٣ هـ - ١٩م) قوام زخرفتها رسم قطار سكة حديد يتكون من قاطرة وعربة ويحيط بها إطار من العناصر النباتية وخاصة زهرة القرنفل الحمراء (صورة ١١٠).



صورة (١١٠)

سجادة من صناعة تركيا (العاهة الفارسية بيت الكريدلية).

وبالحجرة كذلك مجموعة من شمعدانات زجاجية (فنيارات) على كل منها زخارف نباتية وصورة آدمية لأمير في ملابس إيرانية، وكذلك صورة سبع يقبض على سيف مسلول (شعار الأسرة الحاكمة الإيرانية).

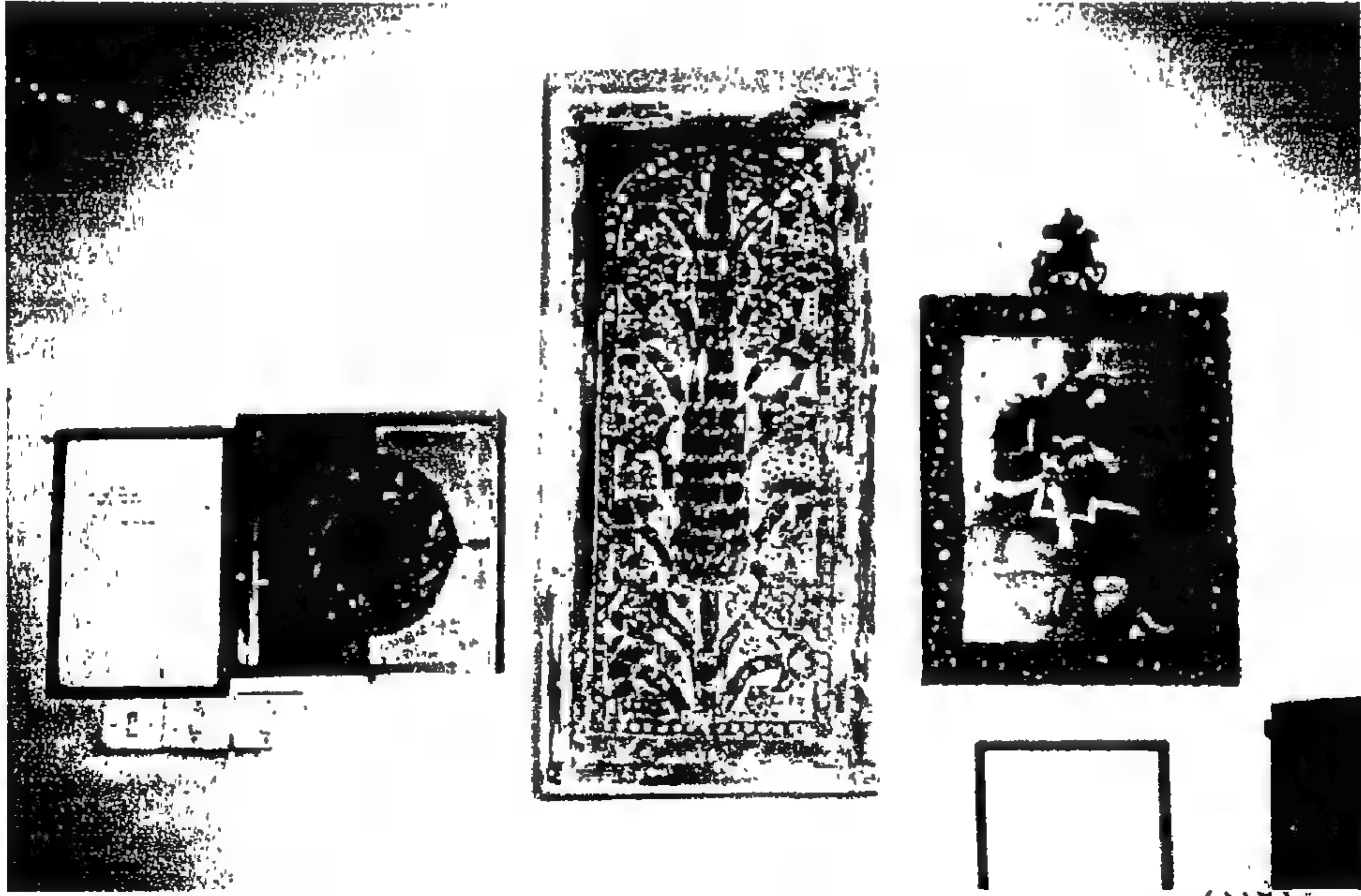


صورة (١١١)

سرير الخادم بالقاعة الفارسية بيت الكريدلية وتظهر بالصورة أعلى السرير طاقة بها زجاج معشق بالجس على هيئة زخارف نباتية.

(١٢) الغرفة البيزنطية^١

تلي الغرفة السابقة، حجرة صغيرة مربعة تقريبا تعرف بالغرفة البيزنطية وذلك لأن معظم ما تحتوي عليه تحف بيزنطية وقبطية. وهذه الحجرة هي القنطرة (السباط) التي أشرنا إلى أنها تتصل ببيت الكريدلية ببيت آمنة بنت سالم. وقد عرضت فيها صلبان قديمة ومجموعة من الإيقونات ونجد بأحد أركانها دولاباً (فترينة) ذا أضلاع زجاجية، عرضت به مجموعة من التحف المختلفة. كما فرشت أرضية الحجرة في الماضي بسجادة صغيرة تركية مقسمة إلى إثني عشرة قسماً مربعاً وكل مربع يحوي زخارف نباتية مختلفة ومتعددة الألوان ويحيط بالسجادة إطار عريض به زخارف نباتية على أرضية زرقاء من القرن (١٣ هـ - ١٩م)، ولكنها نقلت منذ أكثر من عشر سنوات لسوء حالتها التي تستوجب الترميم الشامل.



صورة (١١٢)

بعض معروضات الغرفة البيزنطية ببيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٥٦ - ١٩٨٠.

(١٣) الممر الموصل للغرفة التركية^١

إذا ترك الزائر الحجرة البيزنطية واتجه يميناً، يجد ممراً طويلاً ضيقاً يحلي مدخله عقد خشبي جميل مخرم والعقد على شكل حدوة الحصان. وقد علفت بهذا الممر صور مختلفة منها صورة بالألوان (رقم ١٤٠٤) منقولة عن صورة زيتية للرسم (برونزينو BRONZINO)^٢ تمثل الحب في شخص كيوبيد والزمن في شخص رجل كهل والإستهتار في شخص امرأة عارية ويحيط بها بالصورة إطار خشبي مذهب عليه زخارف نباتية بارزة. وفي منتصف الممر علفت بحائطه قطعة كبيرة من نسيج الجويلان عبارة عن لوحة فنية تمثل كلباً كبيراً يتوسط منظراً ريفياً إلى جانب شجرة معلق بها طائر مذبوح وذلك بالألوان المتعددة.

(١٤) الغرفة التركية^٢

تقع هذه الغرفة على اليسار في منتصف الممر السابق ذكره، وقد ثبت عند منتصف الغرفة حوض بيضاوي الشكل من الرخام الأخضر الناقض ومنقط باللون الرمادي والأسود والأبيض ومثبت على قاعدة من نوعه ترتكز على لوحة مستطيلة من نفس نوع الرخام.



صوره (١١٣)

حانب من الغرفة التركية بيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موحز - ص ١٩٨٠-١٩٨١.

٢ برونزينو: رسام إيطالي كان يعيش بمدينة فلورنسا، ولد بها سنة ١٥٠٢ وتوفي سنة ١٥٧٢

٣ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موحز - ص ٥٩-١٩٨٠.

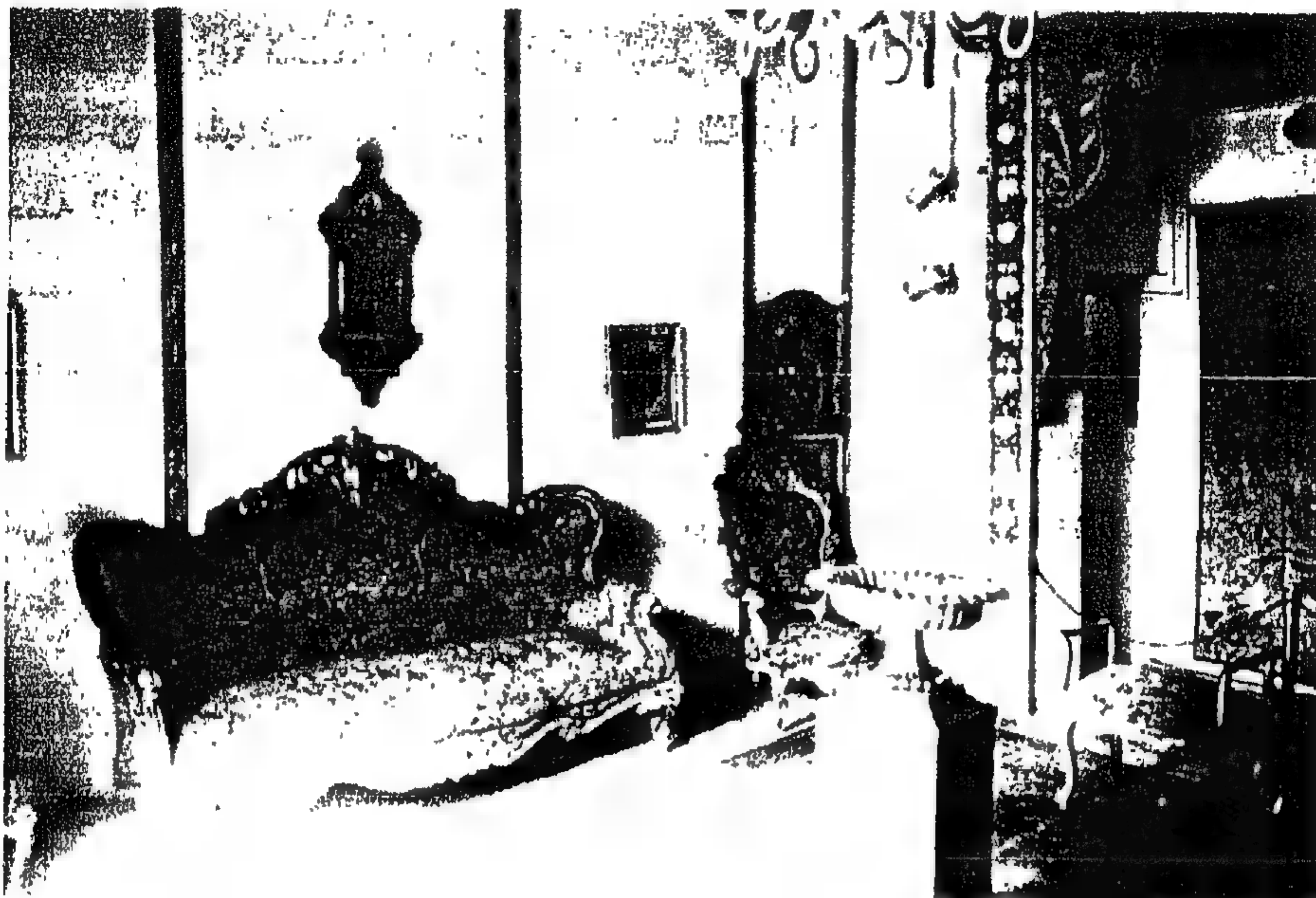
وقد أطلق على هذه الحجرة هذا الاسم لأن معظم أثاثها يرجع إلى (القرن ١٣ هـ - ١٩ م) وعلقت بها صور لبعض الأمراء المتشحيين بالملابس المزركشة، كما عرضت بالحجرة مجموعتان من الأواني الزجاجية إحداها زرقاء والأخرى خضراء اللون وهما من الزجاج المموه بالمينا والذهب وقوام زخرفته عناصر هندسية بطريقة القطع (ومن صناعة بوهيم) (صورة ١١٤).



صوره (١١٤)

بعض المعروضات الزجاجية بالرفوف التركيبية ببيت الكريدليه.

وقد فرشّت أرضية الحجرة بسجادة تركية من الصوف.



صورة (١١٥)

جانب آخر من الغرفة التركية ببيت الكريدلية.

(١٥) غرفة الملكة آن^١

تلي الغرفة السابقة مباشرة (على اليسار من الممر). وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الملكة آن ستيوارت ملكة بريطانيا وابنة حنا الثاني (١٦٦٥-١٧١٤م). والواقع أن أول ما يلاحظه الزائر في هذه الحجرة أن طراز الملكة آن هو الغالب في طراز أثاثها ولذا فقد اتخذت إسمها من هذا الطابع وأهم ما يلفت النظر بهذه الحجرة ثريا زجاجية جميلة الصنع تتدلى من السقف (صورة ١١٦)، وهي ملونة باللون الأحمر الياقوتي كما نقشت عليها زخارف مذهبة، وتتكون من حامل يتفرع منه اثنتا عشرة ذراعاً من الزجاج الأبيض على شكل سبع يقبض على سيف مسلول (الشعار الإيراني) وتتدلى من كل شمعدان دلالية على شكل جرس (وهي صناعة أوروبية على الطراز الإيراني).



صورة (١١٦)

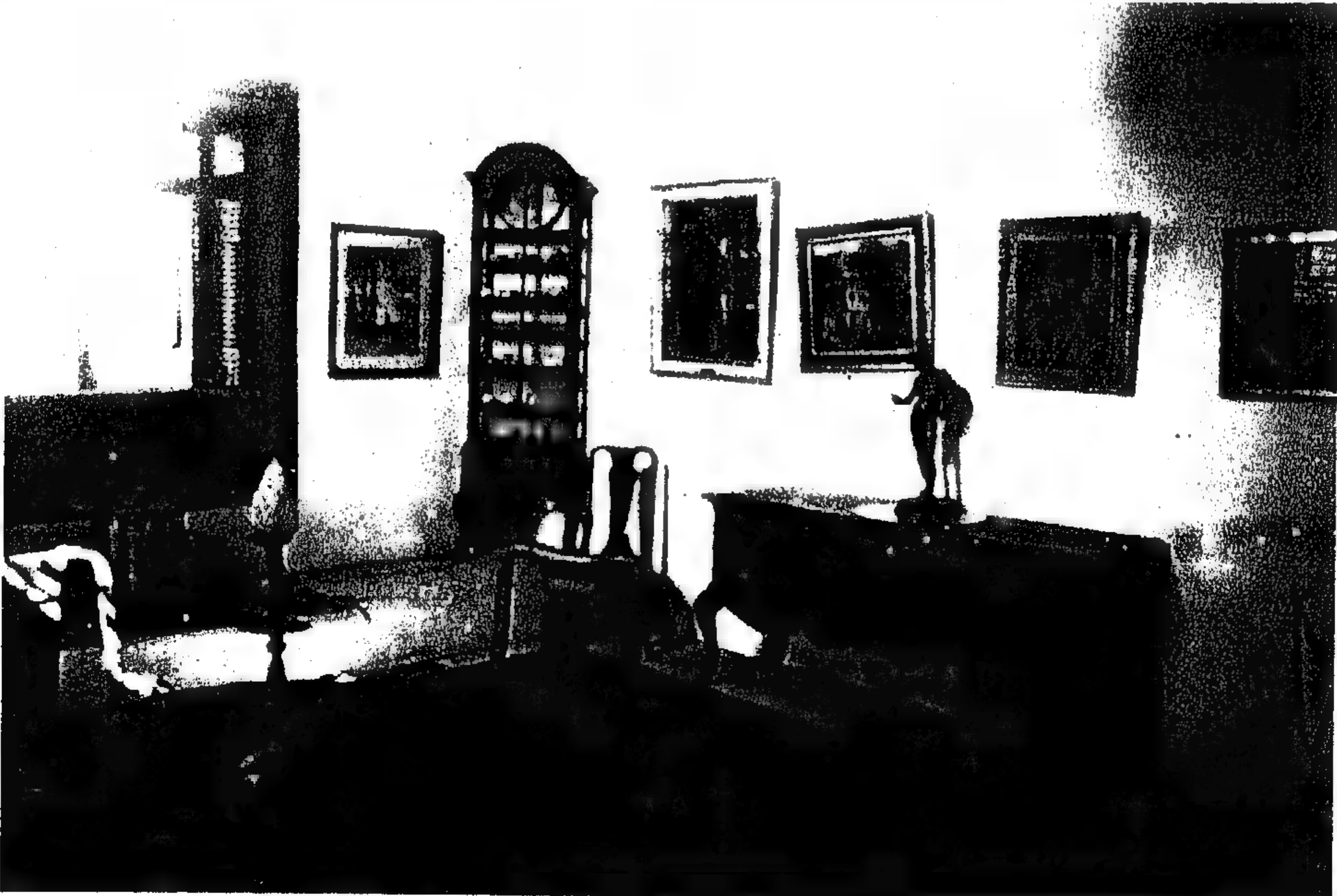
ثريا (نجفة) بغرفة الملكة آن بيت الكريدلية.

ويتوسط الحجرة منضدة من الخشب قرصها مستدير محمول على قوائم مقوسة (طراز الملكة آن) (صورة ١١٧).

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٦٠ - ١٩٨٠.



صورة (١١٧)



صورة (١١٨)

الصورتان توضحان المعروضات بغرفة الملكة آن بيت الكريدلية.

كما يوجد في ركنين من أركان الغرفة دولابان كل على شكل عقد نصف دائري ومحمول على أربعة قوائم مقوسة (صورة ١١٩). وقد عرضت بالدولابين مجموعات من الخزف التركي والخزف الصيني وقد كتب على بعضها عبارات عربية أو فارسية وأخرى غير مقروءة وقد زينت هذه الغرفة بكثير من الصور الزيتية الكبيرة لكثير من الفنانين المعاصرين كما بسطت أرضية الغرفة بأربع سجاجيد من صناعة تركيا في القرن (١٣-١٤ هـ - ١٩-٢٠ م) وهي صغيرة نوعاً، إثنان منها ألوانهما يغلب عليهما اللون الأحمر وتتكون زخارفهما من باقة من الأزهار في الوسط على أرضية بيضاوية وتحيط بهما زخارف هندسية. والآخران ذات أرضية لونها أصفر باهت ولكل منهما إطار من فرع نباتي مزهر بين خطين متعرجين وبوسطهما باقة من الزهور يحيط بها في كل ركن من السجادة باقة أخرى.



صورة (١١٩)

الصورة توضح دولاب حفظ النحف الخزفية وبعض اللوحات المعروضة بغرفة الملكة أس سبت الكريدالية.

(١٦) غرفة المكتبة (سابقاً)^١

وتقع غرفة المكتبة في نهاية الممر، والحجرة تحوي عدداً من الخزانات مختلفة الأحجام والأشكال وأجهزتها من الزجاج. وهذه الخزانات عرضت بها مجموعة بها من التماثيل الفخارية والبرونز للدينا مع البجعة. وتمثال آخر لوجه غلام من الجص. هذا بالإضافة إلى مجموعة اللوحات الجميلة والطريقة المعلقة بالحائط والتي منها صورة كبيرة بالقلم الرصاص (للمستر أندرسون) في ملابس على شكل أبي الهول وعليها إمضاء (SPERLING) سبرلينج وتاريخ (١٩٢٨م).

كذلك توجد صورة أخرى زيتية (رقم ١١٠١) لامرأة تنتحب، وهي من تصوير (جاستون روسي).



صورة (١٢٠)

غرفة المكتبة بيت الكريدلية وتظهر بها الخزانات التي تحتوي على مجموعات قيمة من الكتب، منها على سبيل المثال المجموعة الأصلية لوصف مصر.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٦٢ - ١٩٨٠.

ويوجد بأحد أركان الغرفة دولا ب (قترينة) عرضت به بعض الأواني الخزفية معظمها من صناعة تركيا. ومن التحف الجميلة بتلك الحجرة والمعروضة فوق الدولا ب، سلطانية من صناعة كوباتجي بالقوقاز من القرن (١٢هـ - ١٨م) كما فرشت أرضية الحجرة بقطعتين من الكليم صناعة (منا SEHNNA) عليهما زخارف نباتية متعددة الألوان في شكل معينات هندسية.



صورة (١٢١)

جانب آخر من غرفة المكتبة ببيت الكريدلية.

(١٧) الغرفة الصينية^١

تقع في مواجهة حجرة الملكة آن وهي حجرة صغيرة مربعة، لها باب آخر يواجه مدخلها ويؤدي إلى سطح الدار والملاحظ أن الصفة الغالبة على أثاث هذه الحجرة هو الطراز الصيني، فنجد كرسيين وأريكة من الخشب باللون الأسود وظهورها مفرغة على شكل زخارف صينية، والمقعد والظهر مكسوان بنسيج من صناعة الصين (صورة ١٢٢). وجدير بالذكر أن شغف الانجليز بالتحف الصينية جعلهم يسعون في جمعها وإقتنائها، فكان المنزل الإنجليزي دائما يضم ركن أو جانب أو قطعة من الأثاث الصيني.



صورة (١٢٢)

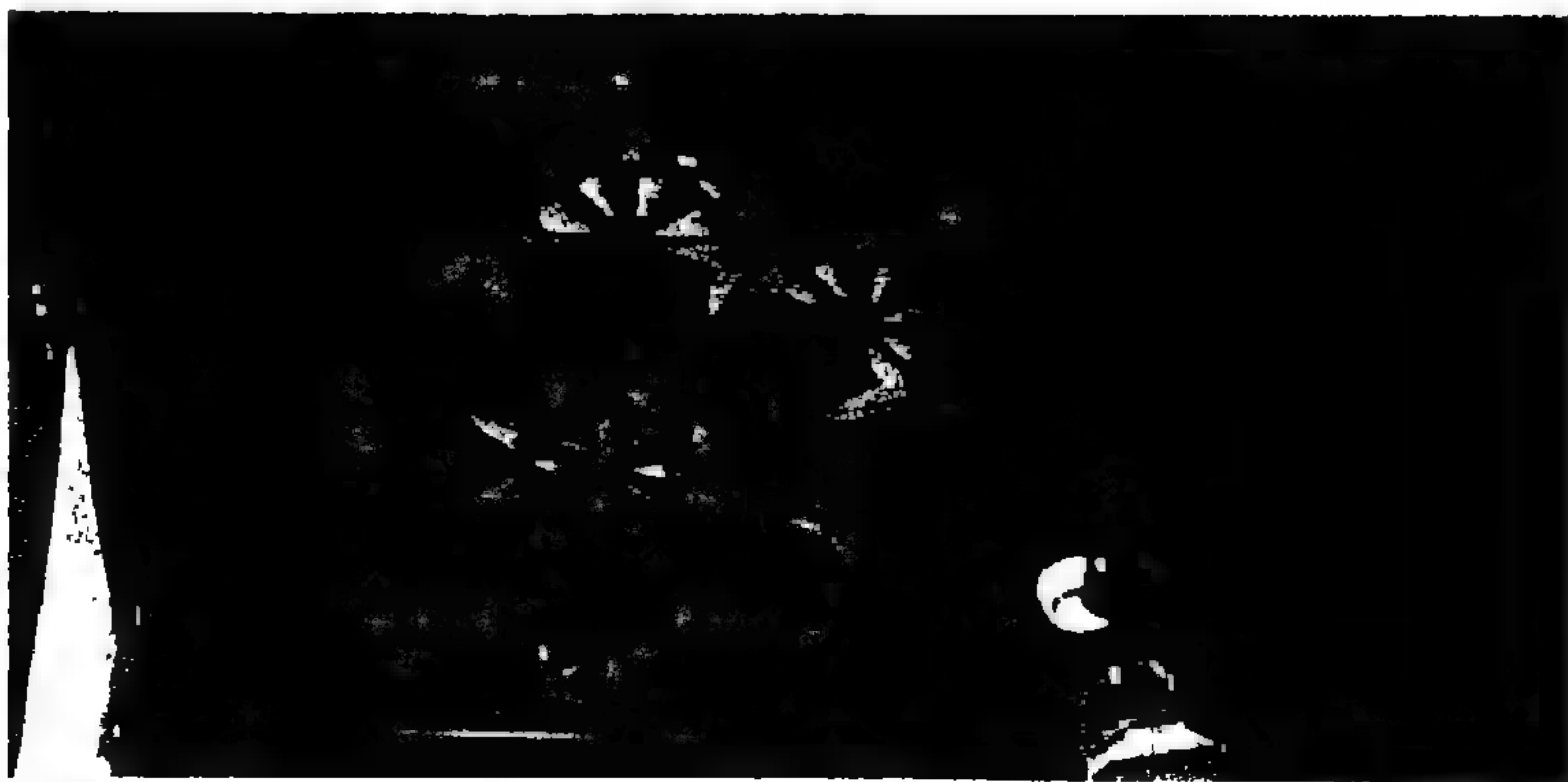
جانب من الغرفة الصينية ببيت الكريدلية.



صورة (١٢٢)

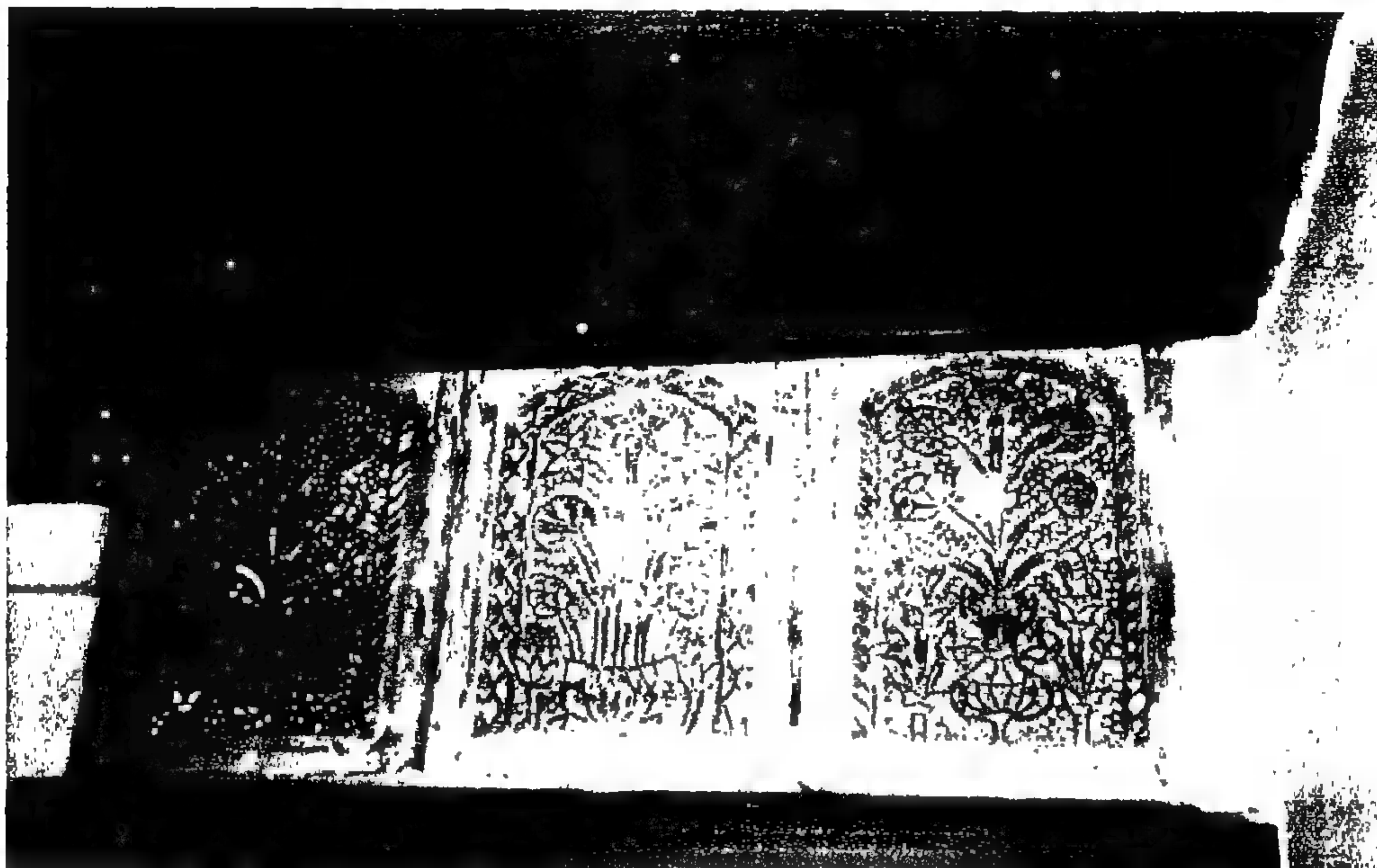
مدخل الغرفة الصينية ببيت الكريدلية.

ويحلي سقف الغرفة زخارف هندسية على شكل أطباق نجمية وحشوات مجمعة (صورة ١٢٤).



صورة (١٢٤)

كذلك يزدان جدار الحجرة الشرقي من أعلى نافذتها بنوافذ جصية ذات زجاج ملون على هيئة زخارف نباتية جميلة (صورة ١٢٥).



صورة (١٢٥)

النوافذ الجصية الملونة ويظهر أعلاها السقف الخشبي ذو الأطباق النجمية.



صورة (١٢٦)

صورة صنية من المقتنيات المعروضة بالعرفه الصينة بيت الكريدالية.

(١٨) معرض الصور^١

لكي يصل الزائر إلى معرض الصور عليه أن يعود ثانية من الممر الموصل للغرفة التركية، وهذا المكان عبارة عن قاعة مستطيلة (صالة) (صورة ١٢٧).



صورة (١٢٧)

معرض الصور ببيت الكريدلية، ونرى إلى اليمين المدخل إلى غرفة المتحف.

وقد عُلقت بجدرانها مجموعة قيمة من لوحات زيتية ومائية ورسوم بالقلم الرصاص وكلها من عمل مصورين معاصرين بعضها أهدى إلى مؤسس المتحف والبعض الآخر آل إليه بطريق الشراء مثال ذلك:-

(١) لوحة (رقم ١٤٦٢): تمثل صورة بالألوان المائية للمسجد الأقصى وأمامه شجرة مرتفعة وتعلوها السماء الزرقاء وعليها إمضاء (W.A.STEWART - و.أ. ستيوارت) وتاريخ سنة (١٩١٨م) وهي داخل برواز من خشب مذهب.

(٢) رسم (رقم ١٤٣٩): بالفحم لجسد امرأة عارية مأخوذة من الأمام من ناحية جانبها الأيمن وعليه إمضاء (BERNARD RIC) برنارد ريس.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٦٦ - ١٩٨٠.

(٣) لوحة (رقم ١٤٢٦): صورة بالألوان المائية لمنظر خارجي يمثل فروع شجرة تتدلى إلى بحيرة وعليها إمضاء (V.F فيفيان فورييس) وتاريخ سنة ١٩٣٧.

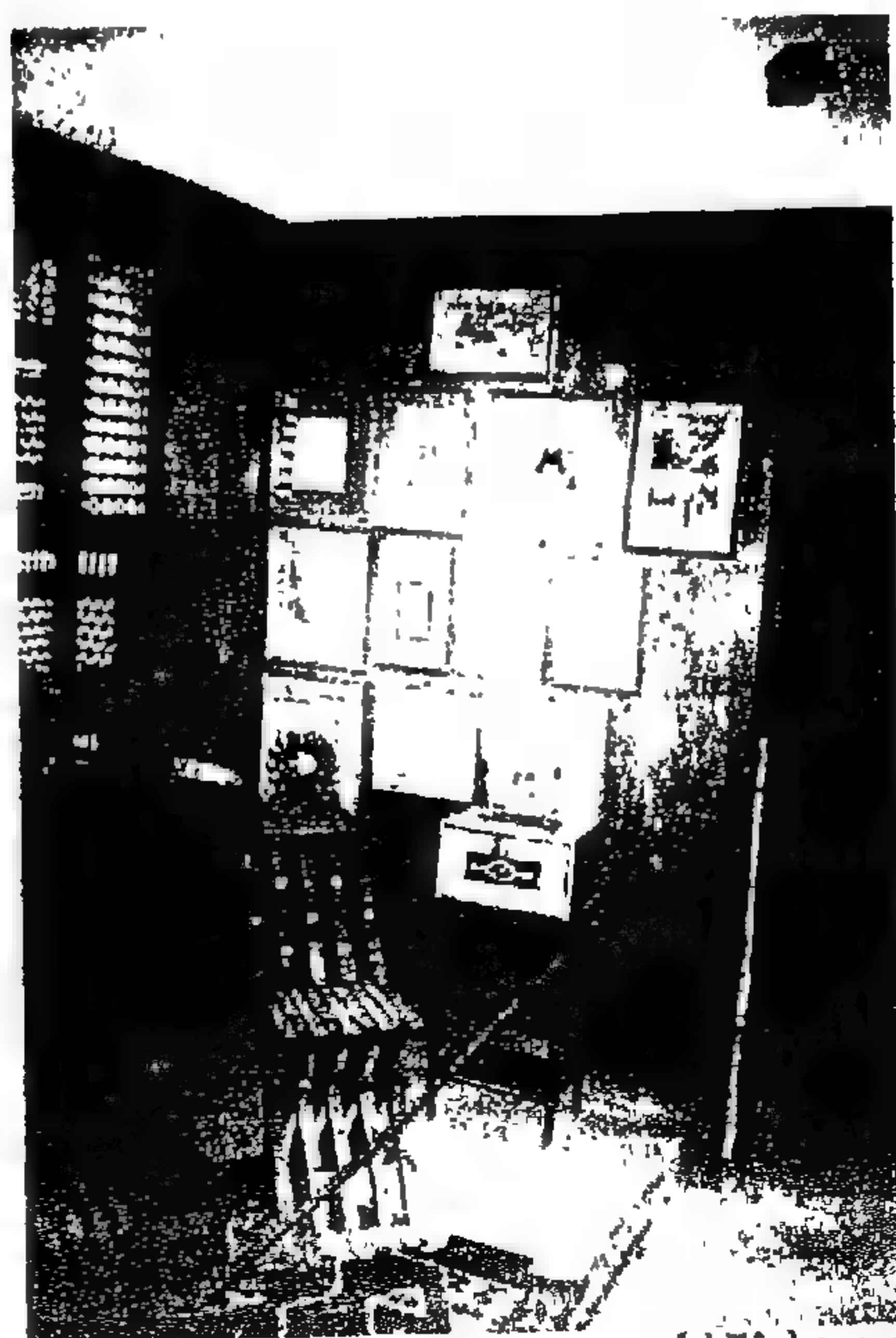
(٤) لوحة (رقم ١٤١٨): بالألوان المائية لامرأة عارية (أفروديت) تقف بين أمواج زرقاء وعليها إمضاء (EDNA CLARKE HALL ادنا كلارك هول) وتاريخ سنة ١٩٢٥.

ومما يلتفت النظر في هذه القاعة كرسيان من خشب مدهون باللون الأسود وظهراهما ومسنداهما منخفضان وعليهما زخارف مرسومة بالاكية من عناصر نباتية مذهبة وتطعيم بالصدف وعلى ظهر كل منهما دائرة بداخلها بالألوان رسوم طيور ونباتات وثمار، وعلى قاعدة كل كرسي وسادة مثبتة به ومغطاة بنسيج (الأوبيسون) ذي الزخارف النباتية (الكرسيان من الطراز الصيني، وتم نقلهما الآن إلى الحجرة الصينية) وتوجد كذلك منضدة من نفس الطراز عليها زخارف نباتية وطيور بارزة مرسومة بالاكية ومطعمة بالصدف وغطاؤها خلو من الزخرفة وهذه القطع من صناعة الهند.

(الباحث: وهناك غرفة تسبق معرض الصور ويفصل بينهما الغرفة البيزنطية وقد عرض بها بعض المقتنيات الفنية على حوائطها المجددة بالخشب، إلى جانب بعض قطع الأثاث الخشبي المطعم بالصدف من الصناعة الفارسية، وقد كسيت أرضيتها بكليم نو نقوش هندسية. صور ١٢٩، ١٢٨).



صورة (١٢٩)



صوره (١٢٨)

حائس من غرفه الصور والتي تقع بعد القاعة الفارسية ببيت الكريدلية.

(١٩) غرفة المتحف^١

تقع هذه الغرفة في منتصف الصالة (معرض الصور) ومدخلها يرتفع عن أرضية الصالة بمقدار درجتين. وأول ما نراه عند المدخل تمثال لباستت (BASTET) (رقم ١٧١٨) من السبرونز (هي القطعة المقدسة عند قدماء المصريين) وعلى صدره بالحفر رسم حيوان ناسر جناحيه وفي كل من أذنيه وأنفه حلقة من المعدن. وخلف هذا التمثال لوحة من الخشب (الأبلكاش)، علق بها من واجهتها المشرفة على داخل الحجرة تابوت من القماش المقوى بالجص ومدهون باللون الأسود وله وجهه مطلي بماء الذهب (صورة ١٣٠).



صورة (١٣٠)

جانب من غرفة المتحف ببيت الكريدلية (صورة أرشفية).

وقد حوت هذه الحجرة تحفاً للفن المصري عبر التاريخ، فقد جمعت بين الآثار المصرية القديمة والإسلامية. ومن أهم ما يلاحظه الزائر بها ما يلي:-

(أولاً) : فترينتان رقم ٢،٣ على المدخل عرضت بها من الطاسات النحاسية حفرت عليها طلاسـم سحرية وأدعية أو آيات قرآنية وهي من النوع المعروف (بطاسات الخضة) وقد كان الناس قديماً يعتقدون خطأ في علاقة هذه الطاسات السحرية بشفاء المرضى.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٧٠ - ١٩٨٠.

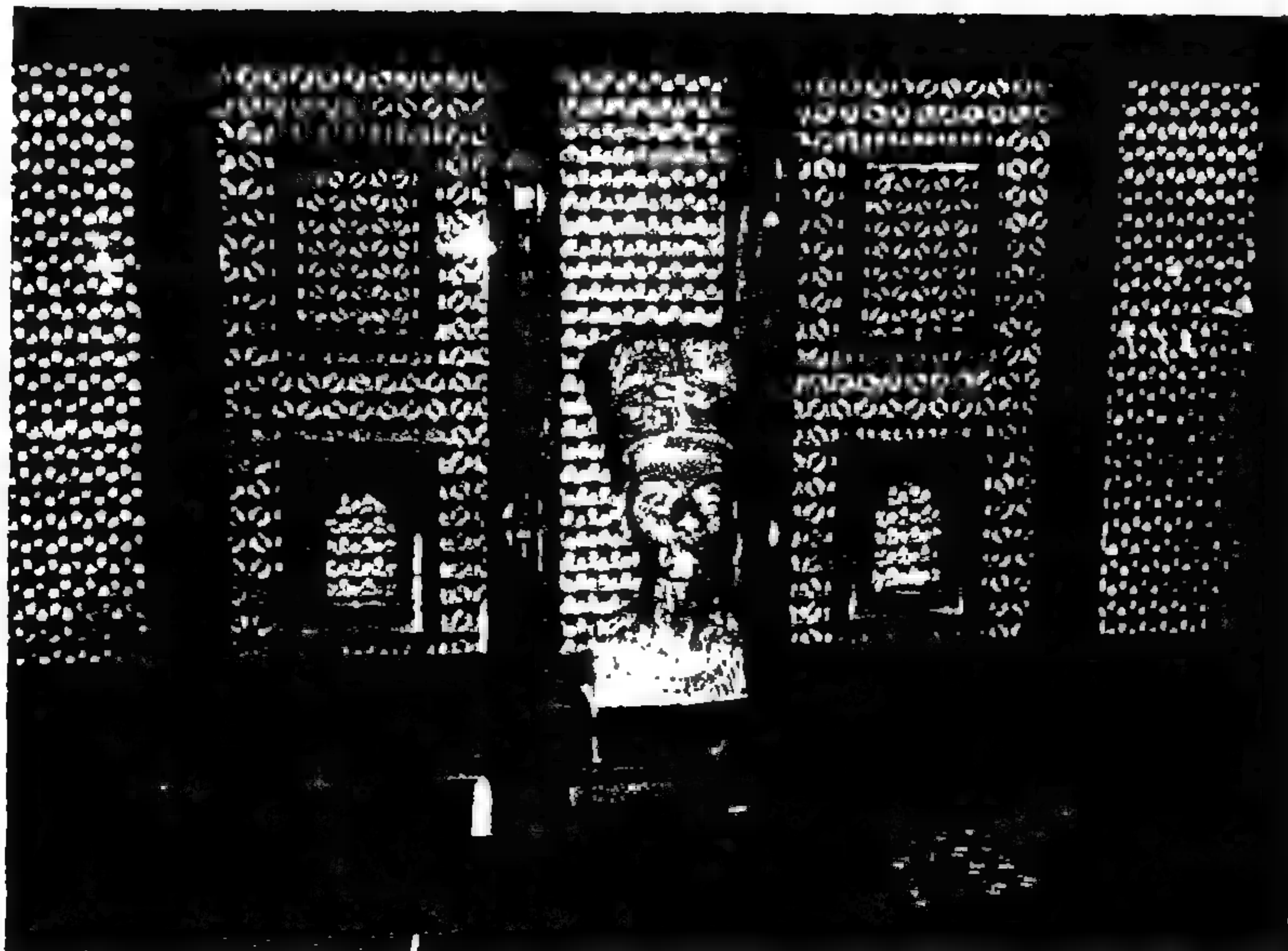
(ثانياً): دولاب (فترينة) رقم ١ عرضت به مجموعة من الأواني الخزفية الإسلامية معظمها من صناعة إيران، القرن (٧هـ - ١٣م) وبالدولاب كذلك طبق صغير من العصر الفاطمي وهو مكمّل كما توجد أيضاً في العصر المملوكي عليها كتابة عربية نصها: "هنيئاً مريئاً وسيرحكم الله من النار برياً". وهذه القطع من الخزف ذي البريق المعدني.

(ثالثاً): فترينة صغيرة رقم ٥ عرضت بها مجموعة من الأواني الزجاجية للعطور وأدوات الزينة التي كانت منتشرة بمصر في العصور الوسطى.

(رابعاً): فترينة صغيرة رقم ٦ بها مجموعة من الخزف الإيراني من عصور مختلفة وصناعات متعددة من بريق معدني ومحزوز تحت الدهان وزخارف بارزة ومينائية.

(خامساً): أمام النافذة البحرية للحجرة وضعت فترينة صغيرة على هيئة منضدة مستطيلة ذات أربعة قوائم، عرضت بها مجموعة من علب البارود ومقابض سيوف من حجر الجاد (JAD) الأخضر.

كما يلتفت النظر مجموعة من التحف معروضة بجلسة النافذة، وقد زين جانباها بغطائي تابوت عليهما بالألوان الزاهية رسوم زخارف نباتية وكتابات مصرية قديمة. أما التحف المعروضة بالشباك فمنها تمثال من الجص بالألوان لرأس الملكة نفرتيتي مثبت على قاعدة من الجص وحوله بعض الأواني من المرمر (صورة ١٣١).



صوره (١٣١)

رأس الملكة نفرتيتي بعرفه المتحف ببيت الكريدلية.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لهيئة الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المبنى الجديد.
الباب الثاني: الفصل الأول
دراسة وضعه حسب الكريديلية.

كما عرضت فوق دولايين منخفضين بالحجارة تحف حجرية أهمها وعاءان للتحنيط أحدهما من الحجر الجيري الأبيض غطاؤه على شكل رأس ابن آوي والآخر من الحجر المائل إلى الصفرة غطاؤه على شكل إنسان.



صورة (١٢٢)

تمثال لباسنت وخلفه تظهر دواليب حفظ المقتنيات الأثرية بغرفة المتحف ببيت الكريديلية.

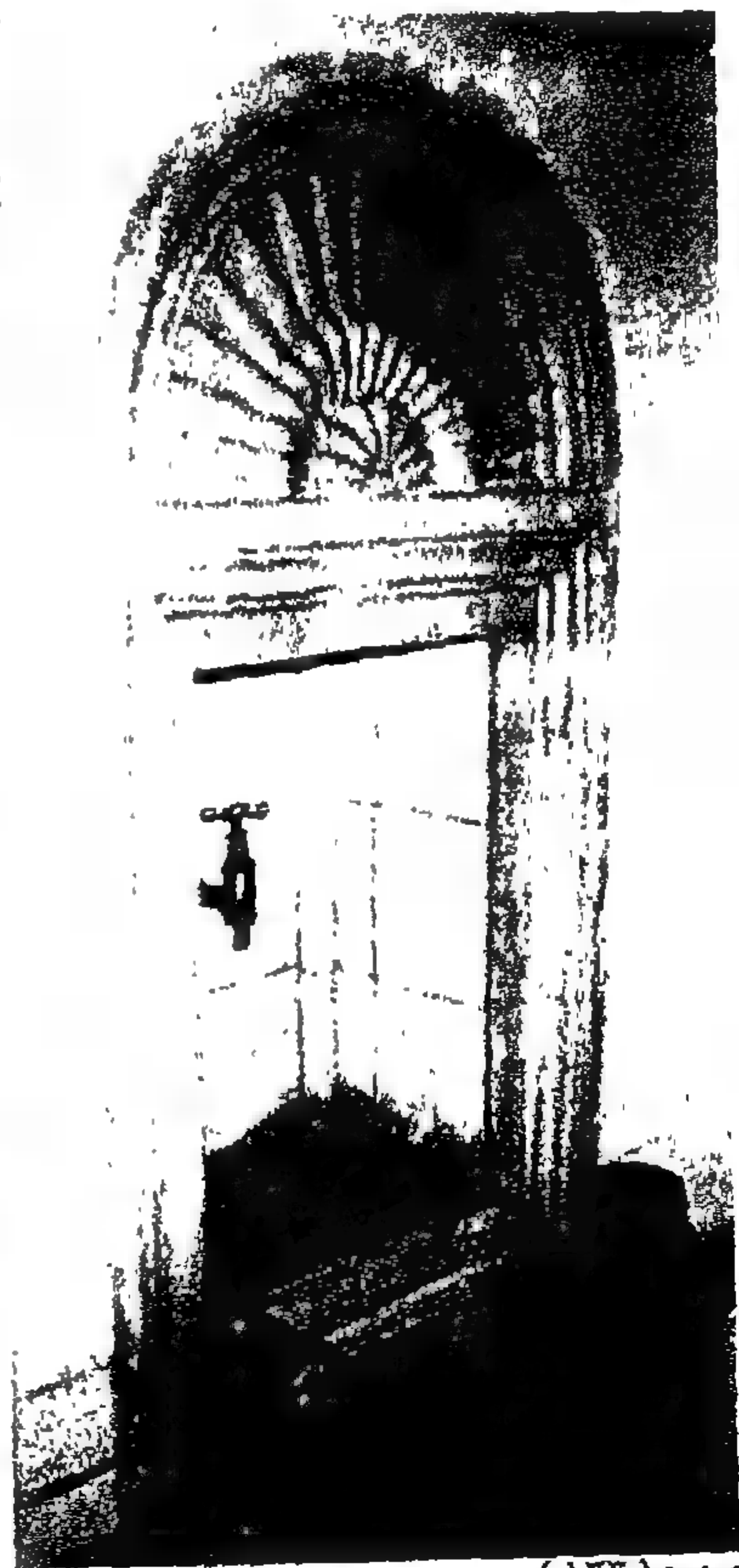
(٣٠) السلم العمومي المؤدي إلى غرفة دمشق^١

إذا ترك الزائر الحجرة السابقة إلى معرض الصور (الصالة) ثانية فإنه يجد في نهايته على اليسار ممراً ضيقاً وقصيراً به سلم من بضع درجات يحجبه باب دقيق الصنع من صناعة سوريا. والباب من ضلقتين كل يحدها إطار عليه زخارف نباتية مرسومة بطريقة اللاكية وبداخل الإطار قطع خشبية من حشوات مفرغة تكون فيما بينها أشكال أطباق مختلفة وقد ثبتت بين الفساعات قطع من المرايا من الزجاج الملون. وقد زين جدار السلم بلوحات من الورق عليها كتابات فارسية بخط "النستعليق" وأطرافها محلاة بزهور وزخارف نباتية وطيور وحيوانات ملونة وقد علفت هذه اللوحات على إرتفاعات تتماشى مع تدرج السلم.



صوره (١٢٤)

إحدى صلب باب الممر المؤدي للغرفة الدمشقية بيت الكريدلية.



صوره (١٢٣)

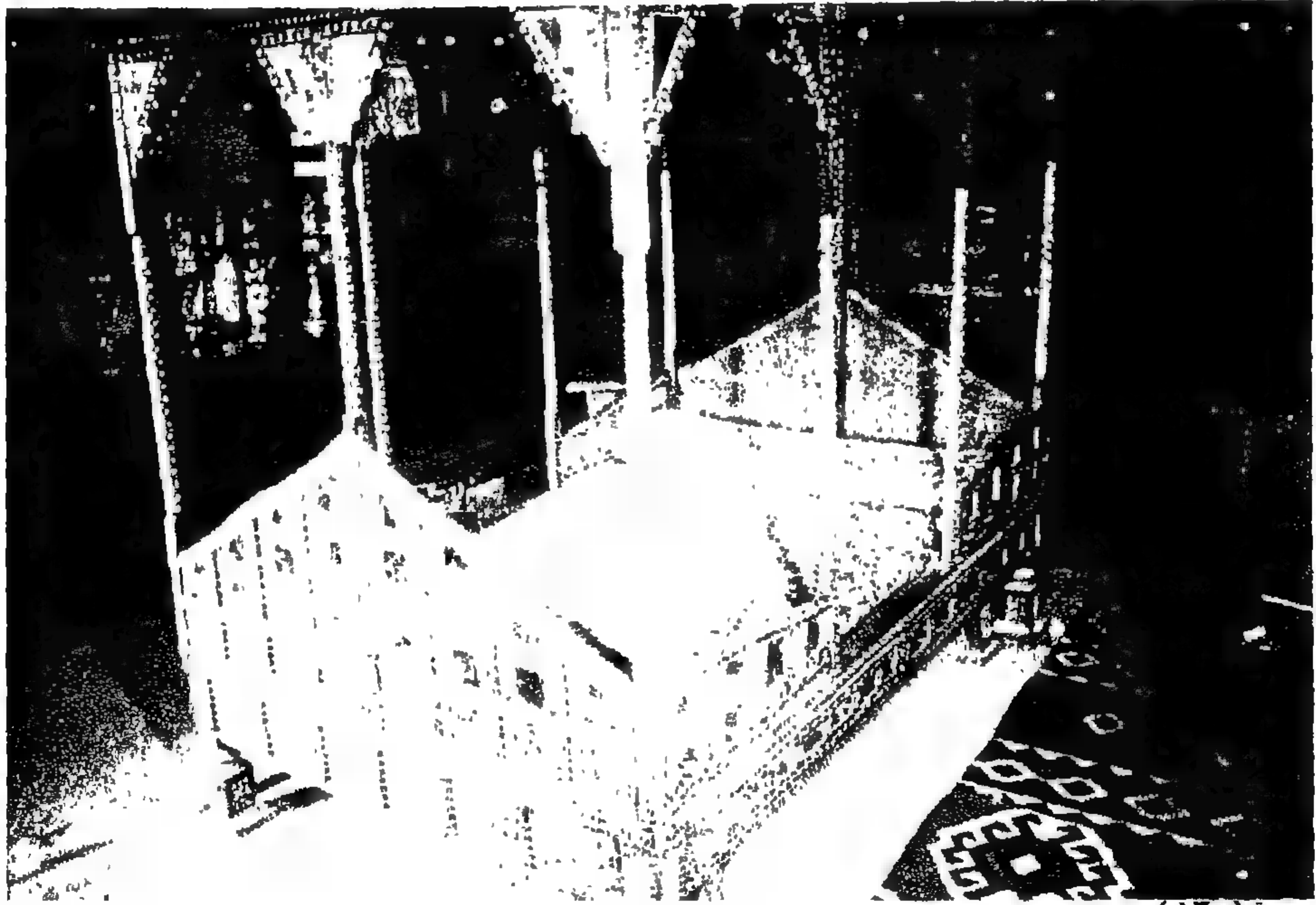
حوض للشرب أعلى الممر المؤدي للعرفة الدمشقية بيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٧٤ - ١٩٨٠.

(٢١) الغرفة الدمشقية^١

في نهاية السلم توجد الغرفة الدمشقية (صورة ١٣٥) التي كسيت جدرانها وسقفها بكسوة من الخشب المنقول من أحد القصور القديمة بدمشق، ومما يزيد في قيمة هذه الأخشاب من الناحية الأثرية تسجيل تاريخ صنعها عليها وهو عام (١١٠٣ هـ - ١٦٩١ م).

وقد حفلت الكسوة الخشبية بالنقوش البارزة المذهبة والمتعددة الألوان. كما زينت الجدران من أعلى بأبيات من الشعر مكتوبة بحروف وكلها في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام (صورة ١٣٦).



صورة (١٣٥)

السرير الموجود بالغرفة الدمشقية بيت الكريدلية.

وأهم ما يحسه الزائر في هذه الغرفة أن كل شيء فيها يساهم بقسط في بعث السكينة في جوها الناتج من جمال النقوش وأنسجام الألوان. هذا بالإضافة إلى ما احتوته هذه الرسوم من مناظر طبيعية وثمار فاكهة وأشكال بيوت ورسوم نباتية وهندسية متعددة. ويتوسط الغرفة سرير جميل الصنع من الخشب قائم على أربعة قوائم مربعة ومثبت بأعلاه عشرة أعمدة مستديرة ورفيعة من الخشب الخرط لحمل الناموسية. والسرير مطعم كله بنقوش على شكل

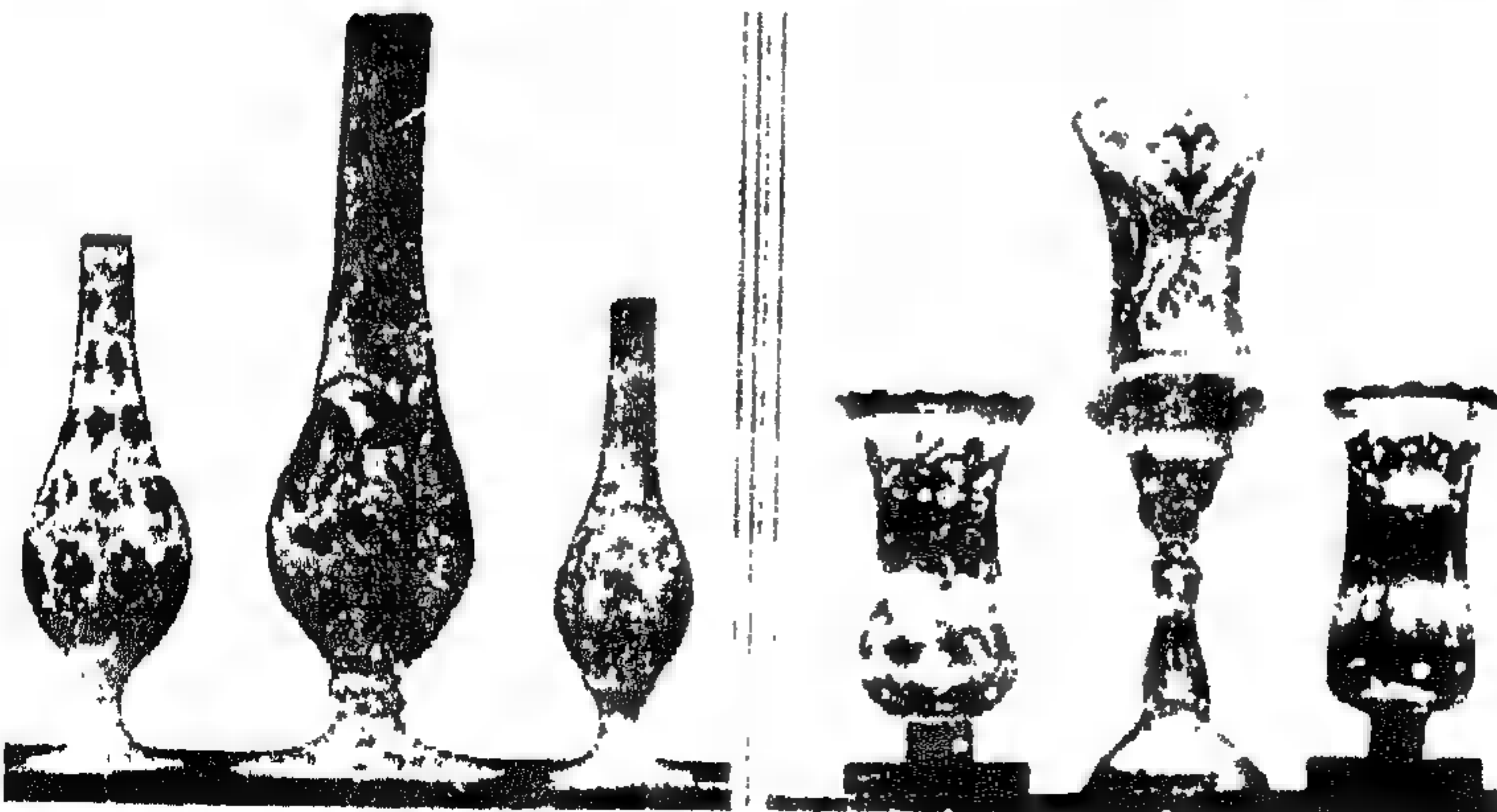
١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٧٧ - ١٩٨٠.

وردت من العظم كما أنه مزين بالمرايا المحكمة الصنع من الأمام والخلف. وقد عرضت بالحجرة مجموعات من الفئاريات الزجاجية ذات الزخارف النباتية الجميلة (صورة ١٣٧).



صورة (١٣٦)

الحوائط الخشبية المشغولة بأبواب الشعر بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



تصويرا (١٣٧)

وكذلك مجموعة من القماقم المختلفة وهي من الزجاج الأبيض المعتم وعليها رسوم نباتية وورود وأزهار بألوانها الجميلة المختلفة.

كما عرض فوق منضدة صغيرة بالحجرة، صحنان من الحديد وهما على شكل ورقة نباتية عريضة ومسننه وتظهر العروق في أحدهما بالتكفيت الفضي والذهبي، وبين الصحنين ققم من النحاس عليه زخارف نباتية وهندسية مطروقة ومفرغة.



صورة (١٣٩)

صورة مقربة لنموذج من الزخارف الموجودة بالفرفة
الدمشقية ببيت الكريدلية.



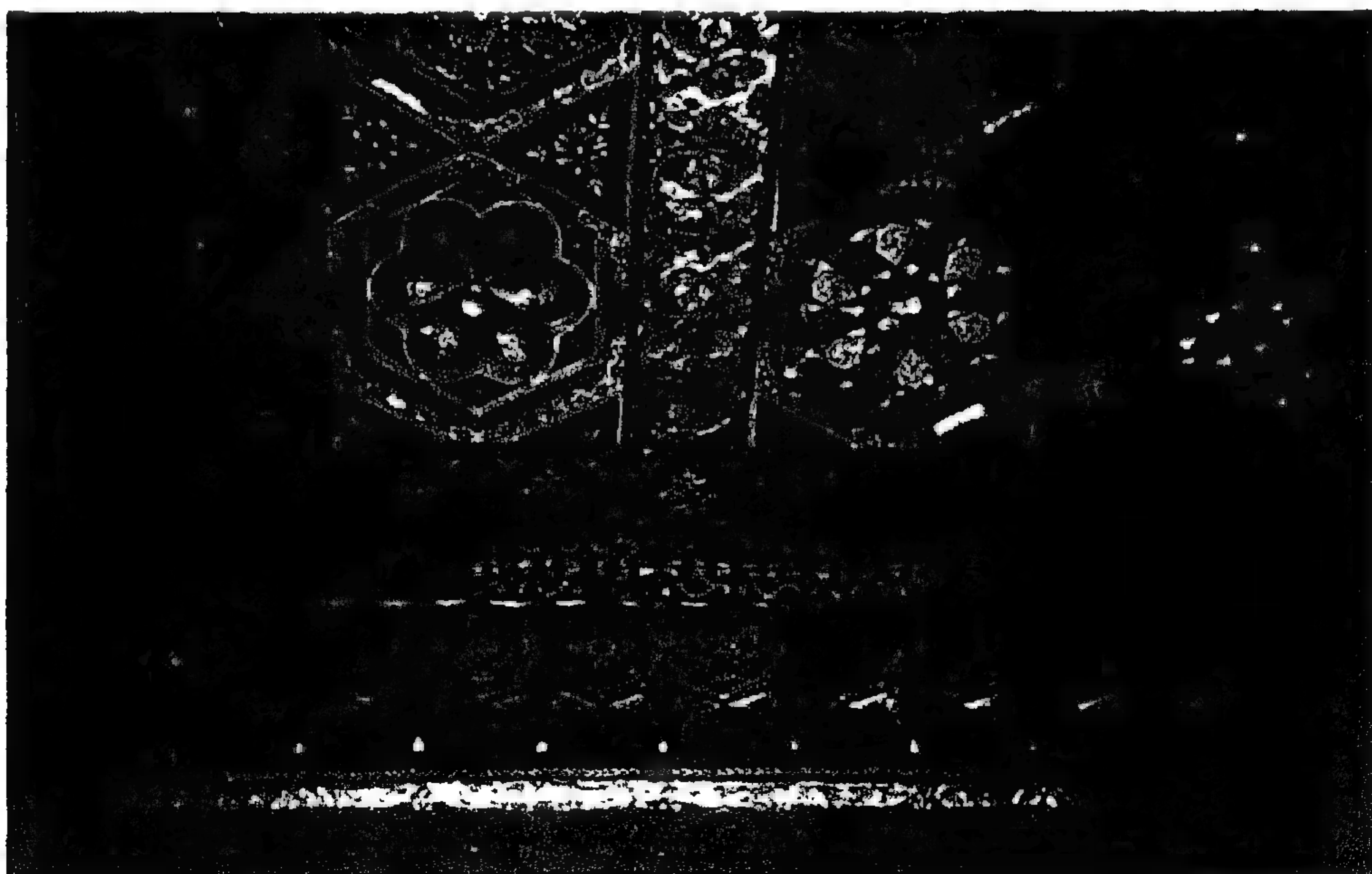
صورة (١٣٨)

ركن من الفرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



صورة (١٤٠)

ركن آخر من الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



صورة (١٤١)

السقف الخشبي للغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية ■ تظهر روعه ودقة الصنعة، والصورة كفيلة بالتعبير عن ذلك.

(٢٢) سلم السلامك^١

إذا عاد الزائر إلى الممر الضيق الذي يبدأ منه سلم الحجرة الدمشقية فإنه يصل إلى سلم يعتبر في الواقع السلم الرئيسي لبيت "أمنة بنت سالم" وقد زينت جدرانه بمجموعة متنوعة من التحف منها خوذة محارب من القرون الوسطى مستديرة الشكل وهي من الحديد ولها سن مدبب من أعلى، ومثبت بها درع من الزرد تحته آخر من القماش المبطن بالقطن.

كذلك علق بالحائط عند أول السلم، صورة كبيرة بالزيت لأمير فارسي وعلى الصورة كتابة فارسية مؤرخة (١٢٨٩ هـ - ١٨٧٢م) كما حليت أغلب أركان السلم بدواليب ركنية مختلفة الأشكال والأحجام على بعضها رسم زهور وطيور بالألوان الزيتية كما عرضت أوان مختلفة من النحاس بالدواليب التي بالأركان وعلى نواصي "درازين" السلم أيضاً. إذا هبط الزائر السلم فإنه يجد مدخل الطابق الخاص بالحريم بأقسامه المختلفة.



صوره (١٤٢)

أحدى المعروضات بسلم السلامك ببيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٧٨-١٩٨٠.

(٢٣) حجرة الضيوف^١

يتكون هذا الطابق من عدة حجرات، أولها عند المدخل وقد حجب جانب كبير منها بدولاب على شكل زاوية عرضت داخل خورنقائه مجموعة من الأطباق الخزفية عليها زخارف نباتية زرقاء ورسوم مذهبة، وفي وسط كل منها هلال ونجمة بثمانية أطراف من صناعة تركيا في القرن (١٣هـ - ١٩م).

أما باقي الحجرة خلف الدولاب، فيؤدي إليها باب خشبي صغير في نهايته، وأول ما يلاحظه الزائر بهذه الحجرة شباكها الكبير المرتفع نوعاً عن الأرض وقد توج من الخارج بمشربية جميلة، أما قاعدته فقد ثبتت بها حشية من القطن وغطيت بالكليم وبذلك يمكن إتخاذ هذا المكان للجلوس به والنظر خلال المشربية لمشاهدة ما في خارج الدار وفي الوقت نفسه يمكن استعماله لغرض النوم فهو يتسع لشخص واحد فقط.

وقد عرضت بالحجرة مجموعة من اللوحات مرسومة بالباستيل والرصاص والحبر والألوان المائية وألوان الزيت، وهي لمناظر جميلة أو أشخاص أو مجموعات لأدوات وأوان مختلفة تكمل بعضها.



صوره (١٤٢)

ركن من عرفة الضيوف بيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٧٩ - ٨٠.

(٢٤) المقصورة السحرية^١

بمفادرة الحجرة السابقة نجد على اليسار دولا ب ركن صغير يعلوه خورنقات صغيرة تتدلى من وسطها كما ثبتت في جانبيها نواقيس من الزجاج الأزرق. أما ضلعة الدولا ب ففيها رفان لحفظ الملابس والأدوات الأخرى. ومن الحيل الطريفة أنه إذا سحب الدولا ب من أحد طرفيه فإنه يدور حول الطرف الآخر متجها إلى الخارج ويظهر بذلك مدخل يؤدي إلى مقصورة لا تتسع لأكثر من شخصين حيث وضع بها كرسيان مذهبان بدون ظهر ولكل منهما ذراعان على شكل رؤوس حيوانية، وقاعدة كل مقعد مكموسة بالقטיפفة الحمراء. ومن يجلس بهذه المقصورة يمكنه من خلال مشربية جميلة الصنع أن يشاهد بوضوح كل الحفلات التي تقام بالقاعة والتي تقع بالطابق الأول للمنزل.



صورة (١٤٥)

سقف المقصورة السحرية ببيت الكريدلية، ويظهر به الزخارف الهندسية ذات الخطوط المنحنية والمرسومة باللاكه على الخشب.



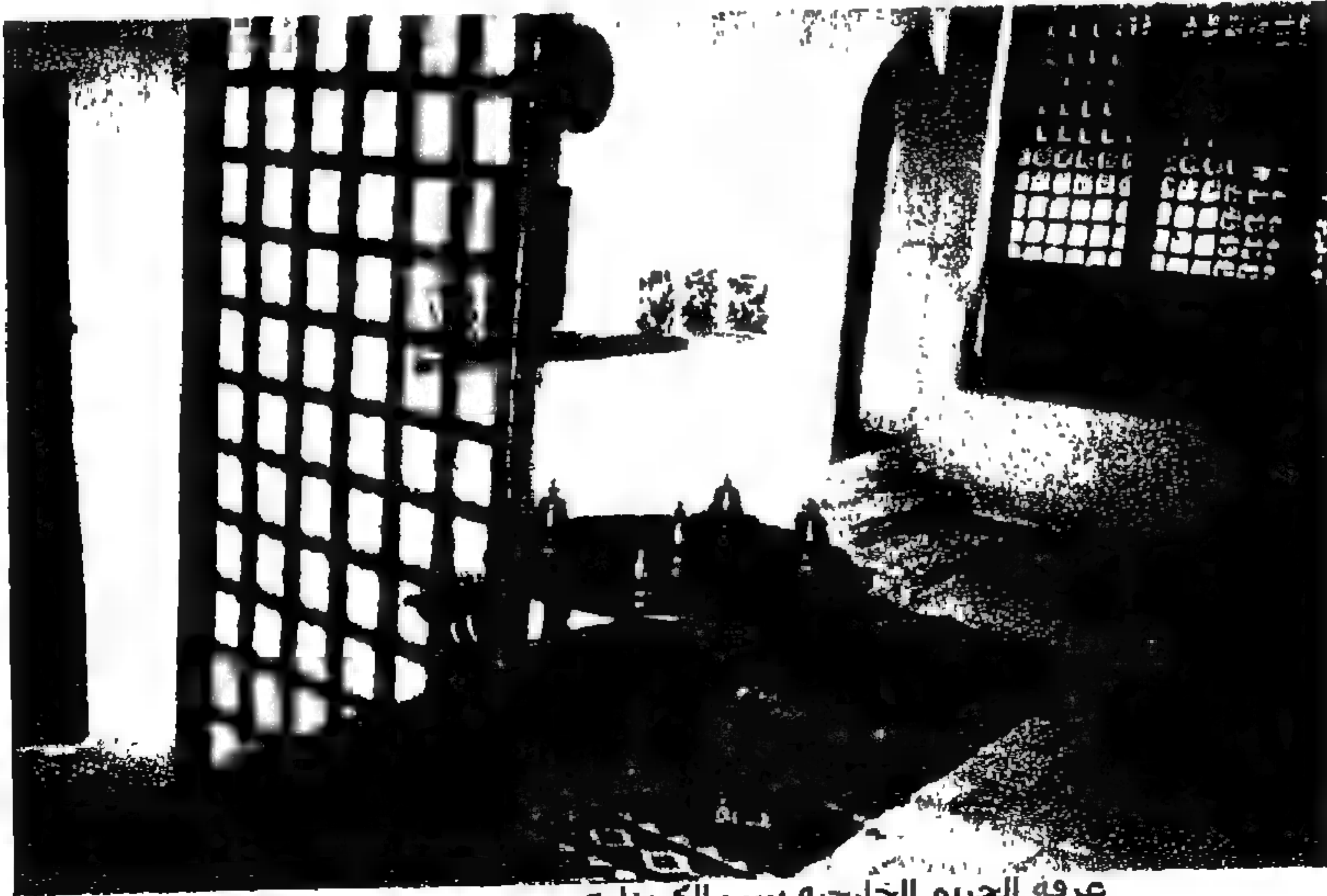
صورة (١٤٤)

المدخل إلى المقصورة السحرية ببيت الكريدلية وهو عن طريق فتح دولا ب حائطي.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موحّد - ص ٨٠ - ١٩٨٠.

(٢٥) غرفة الحرير الخارجية^١

وهي غرفة مربعة تقريباً بها مجموعات من تحف نحاسية وخشبية وخزفية. والواقع أن أهم ما يثير الإهتمام في هذه الحجرة هو المجموعة الخزفية بها، فنجد مثلاً فوق الدولاب الخشبي المثبت بحائط الحجرة، نارجيلة (شيشة) من الخزف عليها زخارف نباتية باللون الأزرق برسوم تحت الدهان، أما الفوهة والغطاء فمن النحاس وهي من صناعة تركيا في القرن (١٢هـ - ١٨م). وقد ثبت بالحائط أعلى النارجيلة طبق من الخزف الأبيض بوسطة زخارف زرقاء تمثل منظرًا طبيعيًا يتكون من أشجار ومنازل وجبال وطيور وقارب يسبح في ماء، ويحيط بالطبق شريط رفيع من زخارف نباتية وعلى حافته شريط آخر من زخارف نباتية وهندسية لونها أزرق كذلك. ويأخذى أركان الحجرة وضع قدر كبير من الخزف عليه زخارف زهور طبيعية تملأ البدن كله، ويعلو البدن شريط زخرفي به زخارف زهور نباتية داخل جامات تحصر بينها زخارف هندسية متداخلة، ويعلو هذا الشريط آخر رفيع به زخارف نباتية، والزخارف كلها باللون الأزرق بدرجاته المتعددة. وهذا القدر من صناعة (كوباتجي) في القرن (١٢هـ - ١٨م). وبالحائط على يسار الحجرة توجد صفة محمولة على أربعة أعمدة وضع فوقها شمعدان من النحاس بينهما قنينة كبيرة من الخزف. وقد ثبت بالجدار فوق الصفة مباشرة ستة بلاطات بها رسوم تحت الدهان تمثل مناظر طبيعية لطيور وأشجار من صناعة إيران في القرن (١٢هـ - ١٨م) والرسومات متأثرة بالأملوب الصيني.



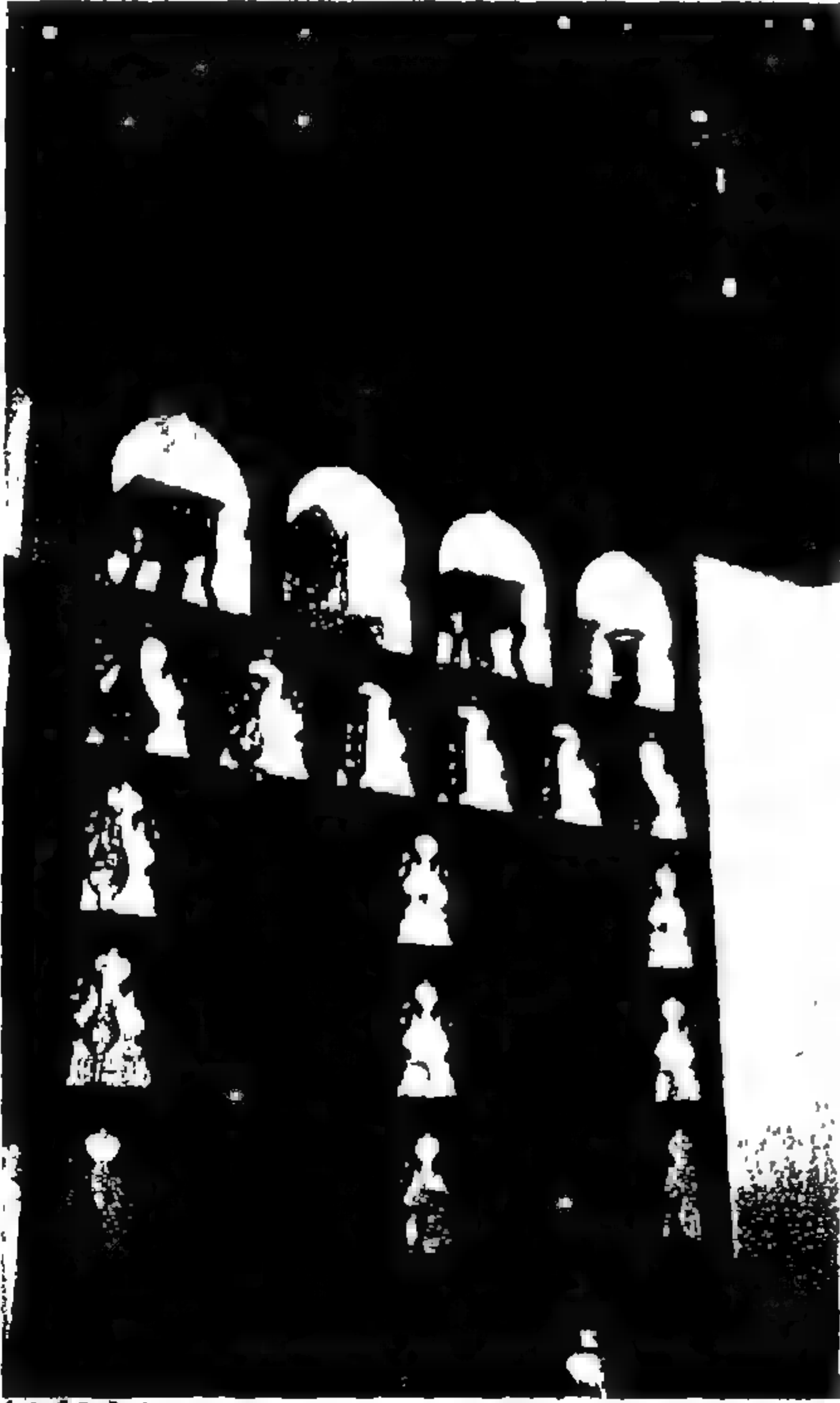
صورة (١٤٦)

غرفة الحرير الخارجية بيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موحر - ص ٨١ - ١٩٨٠.

(٣١) غرفة انحریم الداخلية^١

عند نهاية الغرفة السابقة يوجد دهليز طويل سقفه محمول على عقود متتابعة ويؤدي هذا الدهليز في نهايته إلى غرفة مربعة تقريبا وفي نهايتها على اليسار مقصورة مستطيلة، وقد صمم هذا الطابق بطريقة تجعل الجالس به يشرف تقريبا على قاعة الاحتفالات التي بالدور الأول وذلك من خلال مشربياته الجميلة التي تعرف بإسم (المغاني) والتي كانت تجلس خلفها المغنيات خصوصا على طول الدهليز حيث يصدحن بأصواتهن الشجية وموسيقاهن الجميلة التي تشنف آذان الحاضرين بكلا الطابقين.



صورة (١٤٨)

دولاب حائطي بغرفة الحریم الداخلية ببيت الكريدلية، كما يظهر بالصورة السقف الخشبي للغرفة والذي تدلى منه مشكاة للإنارة.



صورة (١٤٧)

المقصورة المتفرعة من غرفة الحریم الداخلية ببيت الكريدلية.

كما تتمكن سيدات الدار وضيوفهن من التفرج خلال تلك المشربيات على إحتفالات الرجال ومشاركتهم عن بعد في سمرهم ومرحهم وهن بمنجاة عن الأعين.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ١١١ - ١٩٨٠.

وحجرة الحريم الداخلية قد أُنشئت بطريقة تبعث على الراحة، فقد أحيطت من جوانبها الثلاثة بمقاعد مستطيلة مرتفعة قليلا عن الأرض ووضعت فوقها حشيات من القطن، وغطيت بسجاد من القطيفة الجميلة الحمراء اللون تزينها زخارف على شكل معينات بالأسود وورست حولها المساند.

أما وسط الحجرة فقد فرشّت به قطعتان من الكليم التركي ذات الرسوم النباتية التي تقترب بعضها من الطبيعة إلى حد كبير (الصورتين ١٤٩ و ١٥٠)، واللوان الزخرفة زاهية وخاصة اللون الأحمر الطوبي والوردي بدرجاته، أما أرضية الكليمين فسوداء.



صورة (١٥٠)



صورة (١٤٩)

قطعتين من السج من مقننات غرفة الحريم الداخلية بيت الكريدلية.

(٢٧) المقعد الصيفي الثاني لبيت الكريدلية (بيت آمنه بنت سالم).

إذا انتهى الزائر من زيارة الطابق الخاص بالحريم عاد أدراجه إلى السلم الرئيسي للدار لكي يهبط إلى المقعد (صورة ١٥١) بالدور الأول وهو الذي يؤدي إلى قاعة الاحتفالات. والمقعد مربع الشكل تقريباً وله واجهه مكشوفة تطل على فناء الدار كما يطل على ظهر الجدار الشرقي لجامع بن طولون الذي ثبتت عليه بعض المشربيات الجميلة التي تتعلق بها بعض النباتات المتسلقة. وذكر رفعت موسى محمد في كتابه الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية ص ٢٣٠، عدم وجود مقعد في بيت آمنه بنت سالم استناداً إلى مرجع أجنبي بتعريفه للمقعد على أنه يتكون من قنطرتين أو أكثر.



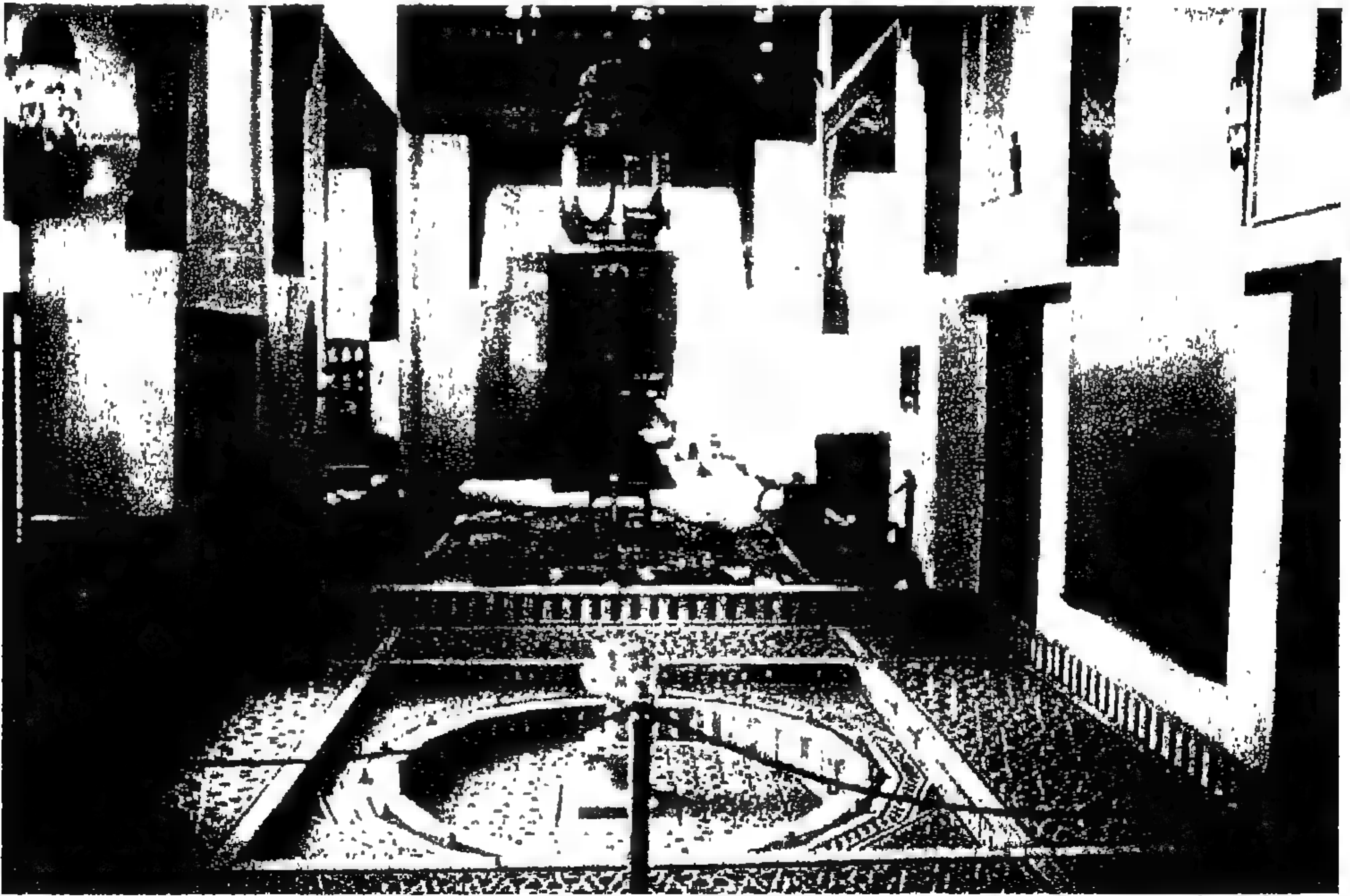
صوره (١٥١)

صوره من الفناء للمقعد الصيفي بيت الكريدلية (بيت آمنه بنت سالم).

ومن الباب الآخر للمقعد ندخل إلى قاعة فسيحة تكاد تشمل الطابق جميعه وهذه القاعة هي الإحتفالات، وتعتبر ولا شك أفخم قاعات المتحف وهي تمثل الطراز العثماني أصدق تمثيل.

(٢٨) قاعة الاحتفالات^١

وتنقسم القاعة إلى إيوانين كبيرين بينهما درقاعة أرضيتها من الرخام بوسطها نافورة من الفسيفاء الرخامية آية في دقة الصنع وجمال الزخرفة، أما الإيوانان فقد فرشتهما أرضيتها بالألحمة التركية التي تزدان بجامات مسدسة وزخارف هندسية متنوعة داخل أشرطة مختلفة بعضها ضيق والآخر عريض. ومن الخير أن ندع هذه القاعات تحدث الزائر عن نفسها، فلعل إيواناتها العظيمة وكذا نافورتها الثيقة وجدرانها العالية المتوجة بالمشربيات البديعة، هذا بالإضافة إلى سقفها المسرف في الأناقة والجمال (صورة ١٥٣)، لعل ذلك كله يحمل الزائر على أجنحة الخيال إلى تلك الأيام الخوالي حيث كانت هذه الدور تتبض بالحركة والحياة بعيد عن متاعب الدنيا وشقائها. وإذا تخيلنا فرقة من الراقصات وقد انتثرن حول النافورة يرقصن ويشاركهن المغنيات والعازفات خلف المشربيات العلوية لأستطعنا في يسر وسهولة التحقق من صدق ما سجلته قصص ألف ليلة وليلة.



صورة (١٥٢)

قاعة الاحتفالات الكبرى بيت الكريدلية، ويظهر بالصورة الإيوان الأوسط وبه نافورة من صناعة تركيا وفد أهدتها للبيت والددة جابر أندرسون وهي من الرخام المصنع بطريقه الفسيفساء.

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - ص ٨٦ - ١٩٨٠.



صورة (١٥٤)

جانب من الإيواء الأيسر لقاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية ويتضح به ميل المصمم إلى عمل الكثير من الجلسات الثابتة والتي تتشكل بالدخول عن مستوى الحائط والارتفاع عن الأرض والنزول بسقف ساقط، بما يحقق خصوصية للجلسة.

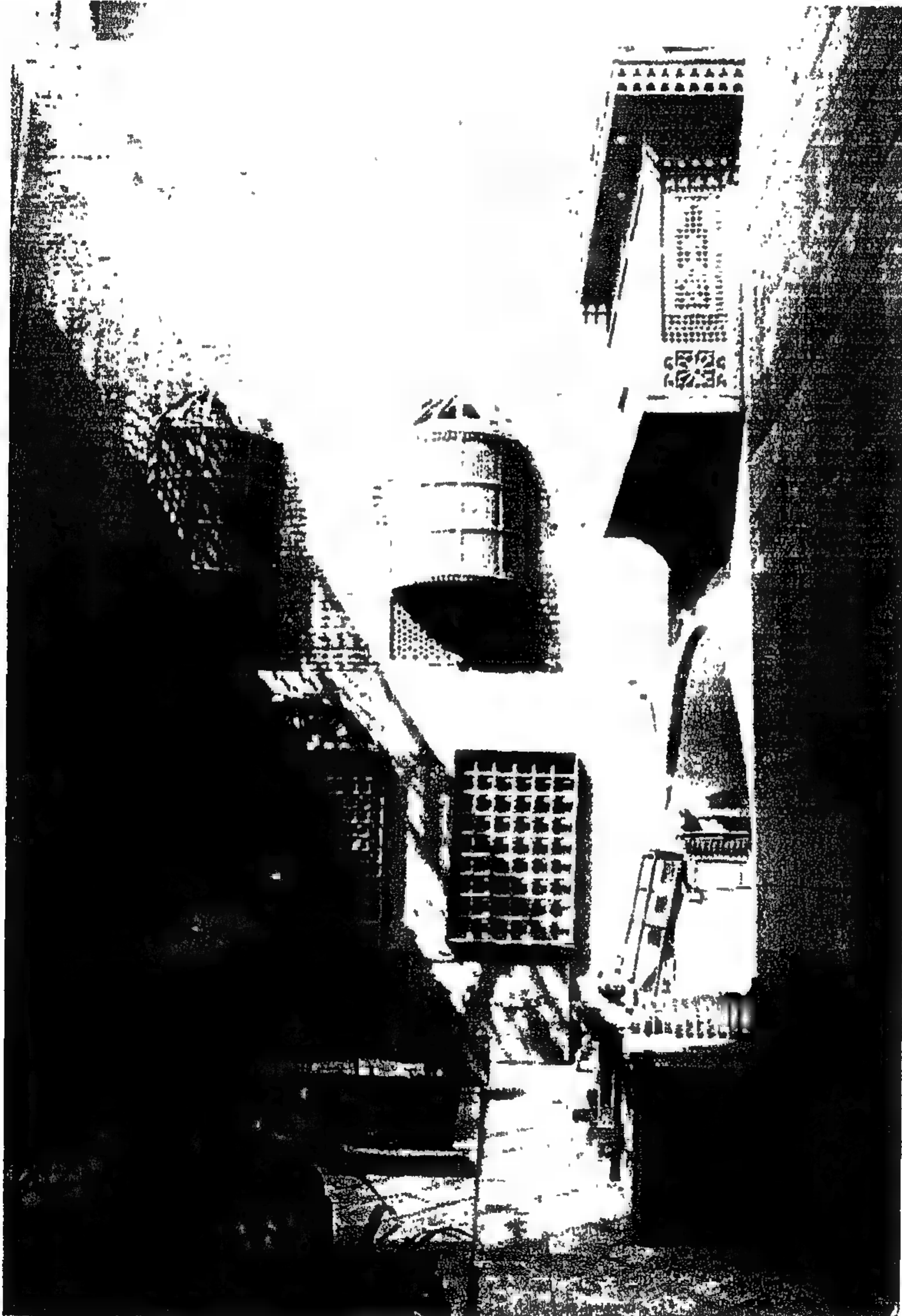


صورة (١٥٣)

الإيواء الأيمن لقاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية ويظهر بالصورة الارتفاع الكبير لجدرانها، وأيضاً المشربيات المقامة بأعلى عند دور الحرمك وذلك للمشاركة في الاحتفالات دون الظهور أمام الرجال.

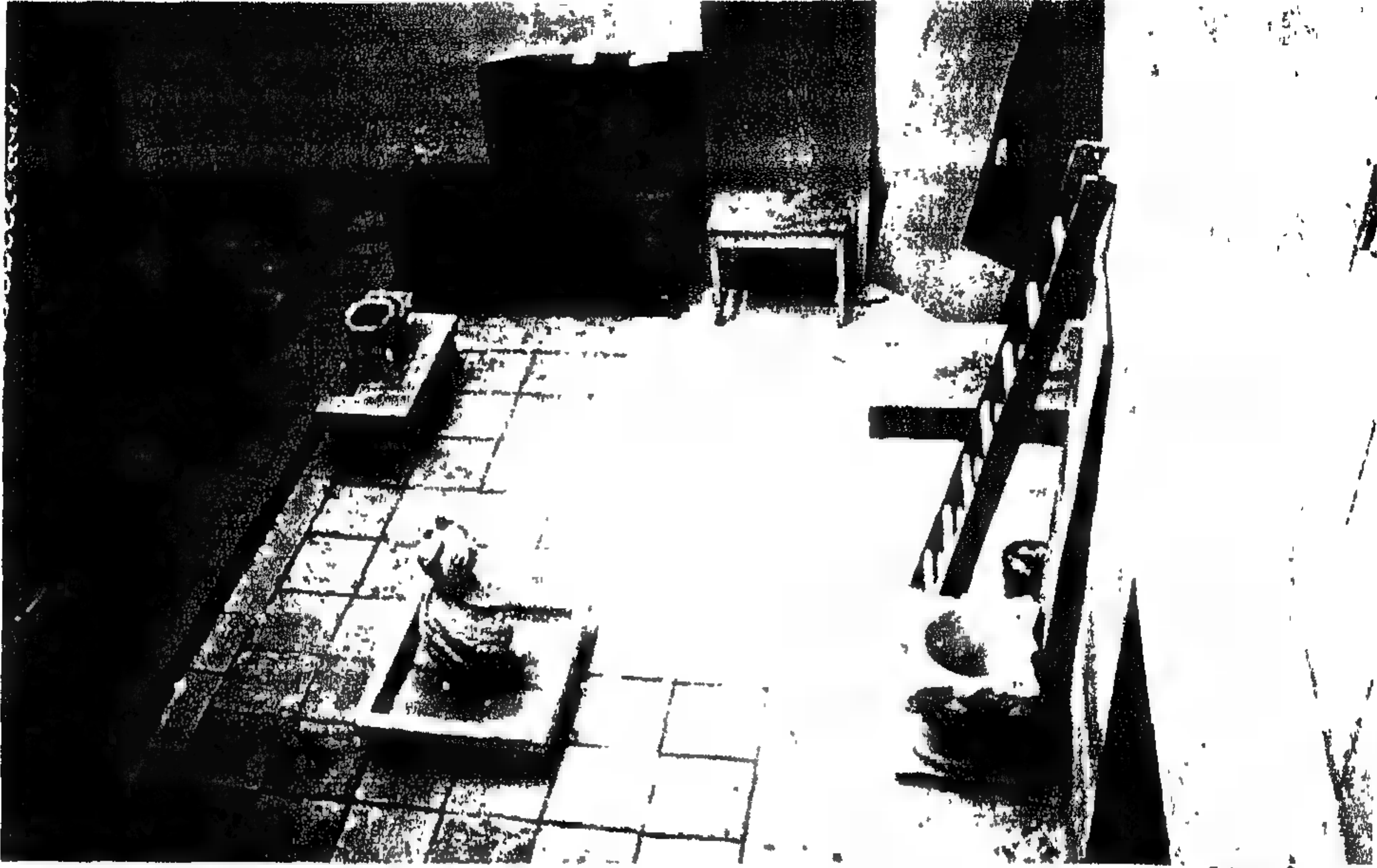
(٢٩) الفناء الثاني لبيت الكريدلية (فناء بيت آمنه بنت سالم).

إذا خرج الزائر من قاعة الاحتفالات الكبرى عن طريق المقعد الصيفي الذي دخل عن طريقه للقاعة و نزل من السلم المكمل لسلم الحرمك فإنه يصل إلى الفناء الثاني لبيت الكريدلية وهو في الأصل فناء منزل آمنه بنت سالم (صورة ١٥٥).



صوره (١٥٥)

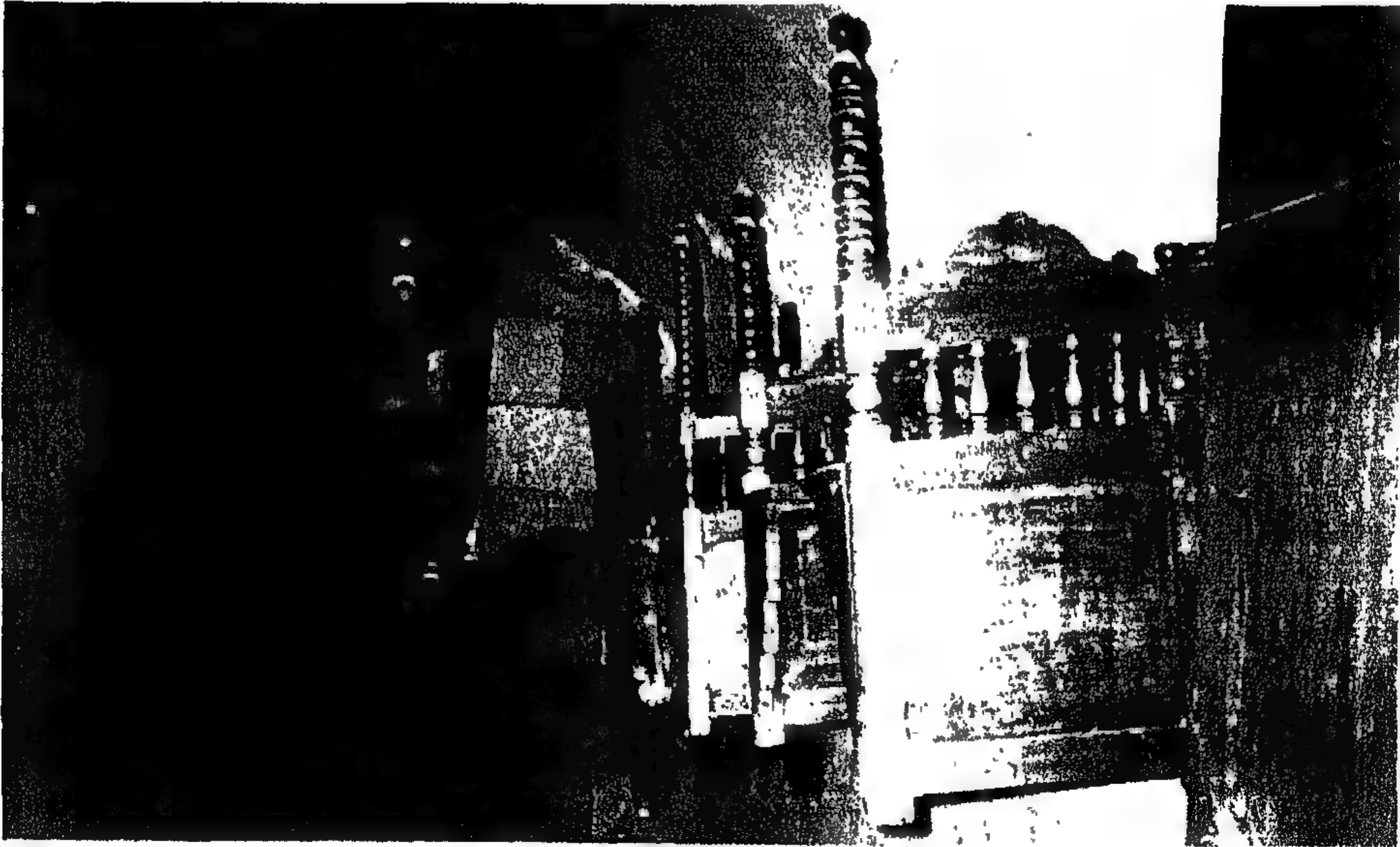
فناء بيت الكريدلية الثاني (آمنه بنت سالم)



صورة (١٥٦)

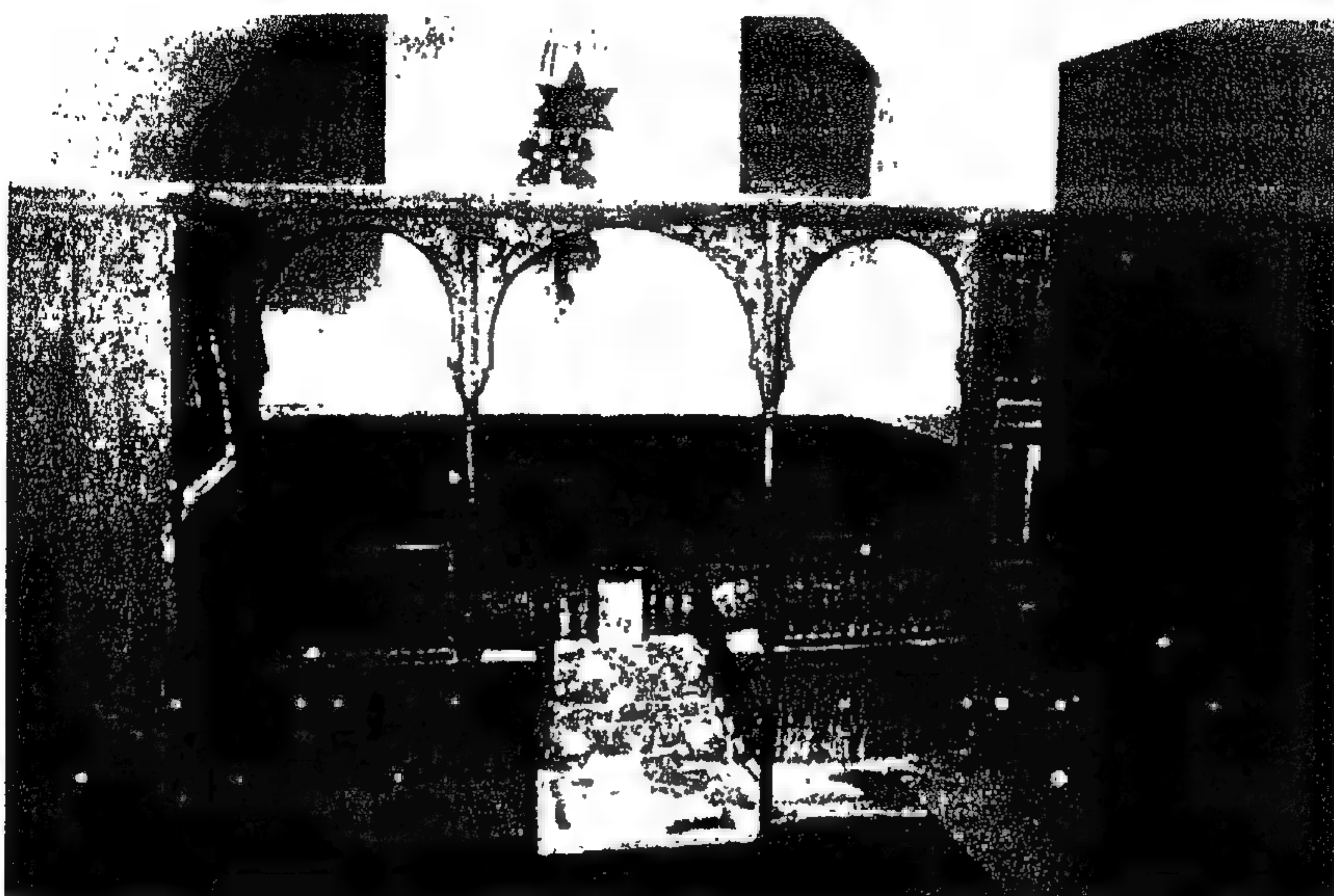
فناء بيت الكريدلية الثاني (أمنه بنت سالم) ويظهر به أعمال الترميم والتجديد وعدم التنسيق مقارنة بمثيله.
(لقطة علوية من المقعد الصبغي).

ويحتوي الفناء الثاني لبيت الكريدلية على ثلاث غرف أحدهم تستعمل حالياً كمخزن
والغرفتين الباقيتين هما غرفة كراسي الولادة (صورة ١٥٧)، وغرفة الأم (صورة ١٥٨).



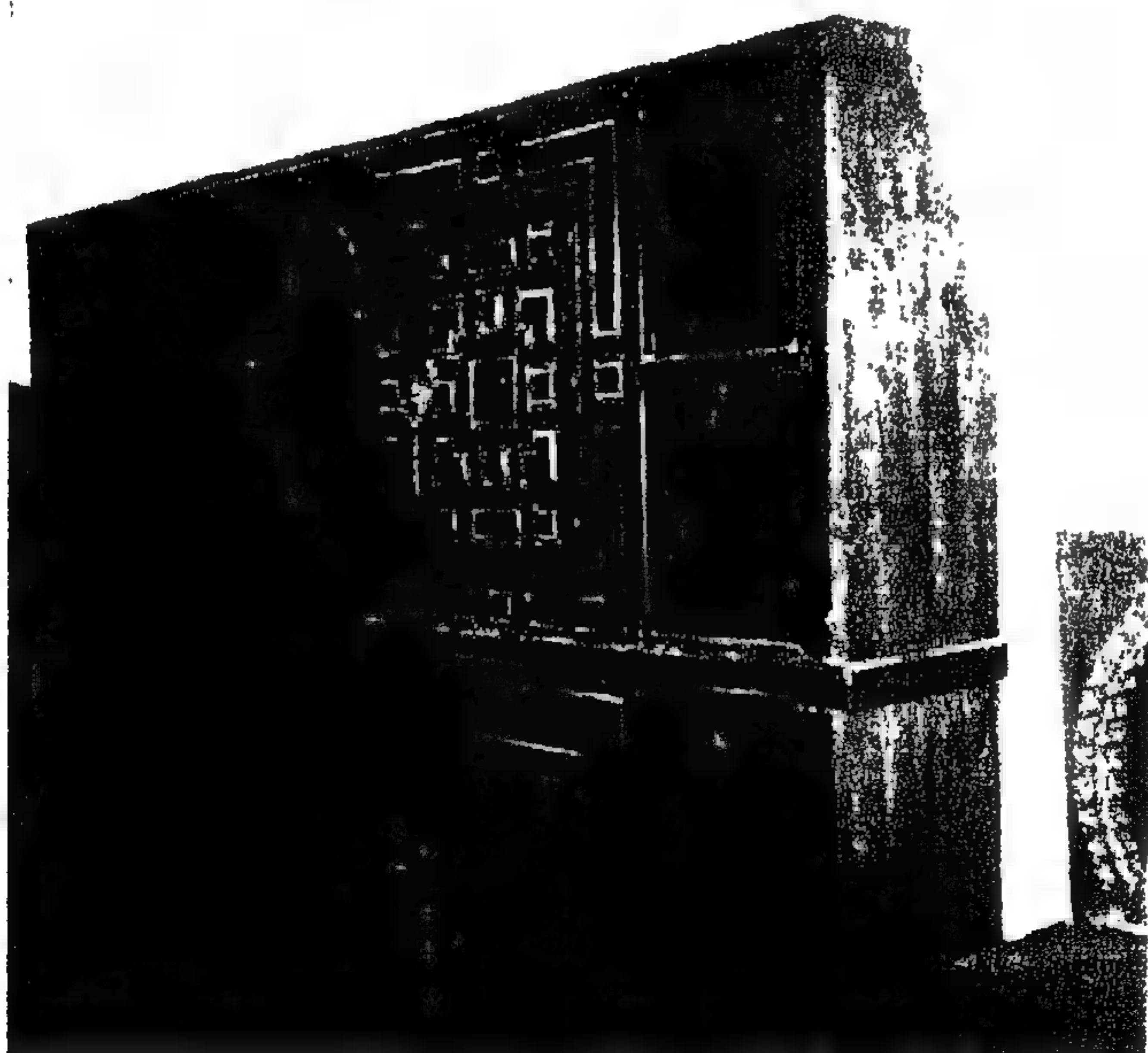
صوره (١٥٧)

غرفة كراسي الولادة بيت الكريدلية ونرى في الصورة سقف الغرفة على شكل قبة.



صورة (١٥٨)

غرفة الأم بيت الكريدلية وبها نفس السقف كما بغرفة كراسي الولادة.



صورة (١٥٩)

دولاب خشبي من مكونات غرفة الأم بيت الكريدلية.

وتتضم حجرة الأم مجموعة من المحتويات المتعلقة باستخدام النساء مثل زجاجات حفظ العطور، ومجموعة من الأمشاط من الأبنوس والخشب، وصندوق لحفظ المجوهرات (شكمجية)، ومجموعة من المستلزمات الشخصية منها بعض المرايا وشيشة، بالإضافة الى سرير من الخشب له أعمدة تحمل عقود خشبية

الباب الثاني

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

أولاً: دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية

ثانياً: دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية

ثالثاً: دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية

الباب الثاني : (الفصل الثاني) دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

تمهيد:-

في هذا الفصل سوف نتناول التحليل لمكونات بيت الكريدلية مع شرح بالصور والرسوم الهندسية والجداول التوضيحية قدر الإمكان، وذلك من خلال تقسيم مكونات البيت وإرجاعها إلى عناصرها المعمارية الأساسية، وأيضاً إلى تقسيمات الفراغات المعمارية السائدة في ذلك الحين.

وسوف نبدأ بالتحليل للمناطق الأفقية، ثم الواجهات المعمارية، ولذلك يجب علينا التمهيد بالآتي:-

♦ علاقة تشكيل الفراغ الداخلي بالإنسان المسلم:-^١

يعيش الإنسان المسلم في عالم ذي دلالات ومعاني كونية تعكس المبادئ والقوانين الإلهية، وأن جميع التشابهات المذكورة بين الإنسان والكون في كثير من الكتابات الإسلامية توحى بالرابطة التي تجمع أو تربط حياة الإنسان على كافة مستوياتها بالمستويات المماثلة من الوجود الكوني.

إن الأساس لفهم العمارة الإسلامية التقليدية والتي تستمد قواعدها الأساسية من العمارة الدينية للمساجد، هذا الأساس للفهم كائن في العلاقة بين الكون والإنسان.

إن الكون والإنسان الذي يعيش فيه هما من الإبداع الإلهي ومن منطلق حقيقة الوجود فإن الكون والإنسان وما يبتكره هذا الإنسان من فراغات معمارية خاضعة جميعها وبشكل تام للمشيئة الإلهية. قال تعالى: "والله خلقكم وما تعملون".^٢

إن النظرة الإسلامية للعمارة لا تتناول النواحي المعمارية على عمومياتها ولكنها تتضمن كافة العناصر والتفاصيل التي تشكل صورة معينة. هذه النظرة التوحيدية التي يؤكد عليها الإسلام، لا تترك شيئاً خارج نطاقها وترفض أن ترى ما يخالف النواميس الكونية.

١ أسامة محمد محمد عبد الرحمن - دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارناً بمنيله في العمارة المملوكية والصغوية - ١٩٨٧ - ص ٢٧.

٢ سورة الصافات، الآية ٩٦.

والعمارة الإسلامية ككل - ومهما كانت وظيفة المبنى فيها - إنما ينظر إلى كافة عناصرها وتفاصيلها كما ينظر إلى المسجد. فالمفهوم الذي تراه للفراغ والشكل في المسجد هو المسجد ذاته أو قريب من ذاته في المنزل فهي فراغات بها وحدة تكاملية لأن الفراغ الذي يعيش فيه الإنسان المسلم لا يتناقض. " فالوحدة الفراغية تؤكد ذاتها مع اختلاف المكان لأنها نابعة من مفهوم التوحيد وفلسفة الوحدة العقائدية.

ولكي نزداد تفهماً للعمارة الإسلامية فإنه من الضروري أن ندرك الطريقة التي ينظر بها الإنسان المسلم إلى عمارته ليس بالنسبة لشكلها العام فقط، ولكن بمفهومها الكوني وبمركباتها التي ربما كان الفراغ والتتابع البصري بين الفراغات أكثرها أهمية.

وفلسفة المحاور كانت تستخدم كوسيلة للتعرف على الفراغ كما وكيفاً في العمارة الإسلامية بما في ذلك المحاور المنكسرة وعنصري المفاجأة والديناميكية في التسلسل الفراغي.

وفي العمارة الإسلامية فإن الفراغ ليس تجسيدا مادياً فقط للفراغ الهندسي التجريدي وإنما يعطي إلى جانب ذلك إطار يمكن أن تتكون بداخله الأشكال والتفاصيل، ومن ثم فالفراغ هنا لا ينقسم عن الشكل.

فالفرغ يستمد قيمته النوعية من الأشكال التي تولد بداخله وتؤمله لأداء دور فعال في حياة الإنسان.

ومن منطلق هذه المفهوم يمكن تنظيم الاتجاهات الأساسية لتصميم الفراغ الداخلي وذلك بإتاحة الوسائل التصميمية التي تكفل الوصول إلى الوحدة Unity والتخيل الخلاق والتي توحد الفكر التصميمي في المبنى والمدينة مما يساعد الإنسان في أن يجعل من تحركاته اليومية شيئاً متكاملًا.

إن العلاقة بين الفراغ والشكل الذي يحدد نوعية هذا الفراغ تتضح في العمارة الإسلامية بطرح مفهوم أو فكرة الفراغ الإيجابي (الحيوي). وهو ما يتضح بعقد مقارنة تتعرض لبعض الاتجاهات المعاصرة في التصميم الفراغي حيث نجد أن المسكن عبارة عن مجموعة من الفراغات الداخلية المركبة التي تستمد قيمتها النوعية من إمكانيات التشكيل المتاحة وبالتالي تتحول الفراغات الداخلية إلى مجموعة من الخلايا التي يحكم تكوينها التنظيم الهيكلي الكلي للمبنى أي أن منطلقات التصميم تشكيلية في المقام الأول.

أما العمارة الإسلامية فأن (الفراغ الداخلي) يعد جزءاً مقتطعاً من الفراغ الكوني ليعطي أشكالاً كلية مركبة تجمعها وحدة يؤكدتها التوجيه الفراغي orientation of space ونوعية الاستقطاب به Qualitative polarization والعلاقة المتجددة بين الشكل والفراغ Relation existing between space and from فنطلق التصميم هنا المتطلبات المادية والمعنوية للإنسان المتفاعل مع هذا الفراغ الداخلي وبالتالي يأتي تشكيل الفراغات من الداخل نحو الخارج مجسداً لهذه المتطلبات في صورة علاقات وتكوينات فراغية تجعل لكل فراغ داخلي شخصية مميزة وتجعل من علاقات الفراغات الداخلية ببعضها شيئاً حيوياً. وفي إطار كل ذلك لا تفتقد الوحدة لأن المنطلق التصميمي وليد المتطلبات الفعلية للإنسان مادياً وروحياً. وبالتالي يتحقق مفهوم أو فكرة الفراغ الايجابي الحيوي Positive space.

إن الأشكال المعمارية المحددة للفراغ الداخلي عند المسلمين ذات علاقات وبنسب رياضية وهندسية وثيقة إن الأشكال الهندسية والأعداد "Geometric forms and numbers" ليست كما تبدو في الظاهر كأشياء كمية بل أن لها بجانب ذلك وجهة ورؤية رمزية، فكل عدد من الأعداد له صدى رمزي وانعكاس لنوعية أو فلسفة كونية يستند إليها ضمن تلك الوحدة الكبرى التي تسمو فوق التفاضلات والتنوعات مع احتوائها لها.

مما سبق يمكننا أن نضع الخطوط العريضة لبعض معايير التشكيل الفراغي عند المسلمين وذلك من منطلق الاختلاف في إطار الوحدة الذي يعبر عنه الكون من حولنا بظاهرة وباطنه على مستوياته المتباينة، وهو ما ينعكس في تشكيل الفراغ المعماري الداخلي المقتطع أساساً من الفراغ الكوني الأعظم، هذا الفراغ المحدود والمحدد قد تتجسد وتتجمع فيه المعاني والدلالات التي تشير إلى هوية وشخصية الإنسان المنتفع. فالفراغ الداخلي كمضمون وكشكل يعني في حقيقة تعامل الفراغ الداخلي مع المستويات الكونية المختلفة وبناء عليه تتجسد في هذا الفراغ عناصر معمارية تظهر ما يلي:-

♦ أولاً: علاقة الفراغ الداخلي بالفراغ الخارجي:-^١

وهي علاقة تظهر على عدة مستويات:-

١ أسامة محمد عبد الرحمن - دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارناً بمنهله في العمارة المملوكية والصفوية - ١٩٨٧ - ص ٧٢.

• المستوى الكوني:- الذي تجسد فيه الفراغات الداخلية تفهماً للنظم الكونية بمحتواها الظاهر والباطن ممثلاً في عنصري الحقيقة والفناء.

• والمستوى الروحي:- الذي تنعكس فيه المتطلبات الروحية للإنسان على إيجاد نوعية خاصة من العلاقة بين الفراغ الداخلي والخارجي.

• المستوى المادي والحسي:- الذي يمثل استجابة معينة بين الإنسان بصفاته المختلفة وبين العالم الخارجي المحيط حيث تعكس نوعية العلاقة بين الداخل والخارج استيعاب الإنسان للقيم الطبيعية والعمرانية المحيطة.

• ثانياً: العلاقات الترابطية بين الفراغات الداخلية:-^١

حيث تجسد هذه العلاقات القوانين الكونية الخاصة بتشكيل العناصر الطبيعية في الكون في صورة استمرارية إيجابية وحيوية للفراغات *Positive space continuity* وفي صورة استمرارية لانهائية للفراغات.

• ثالثاً: الخصائص الجمالية والتكوينية للفراغات الداخلية:-

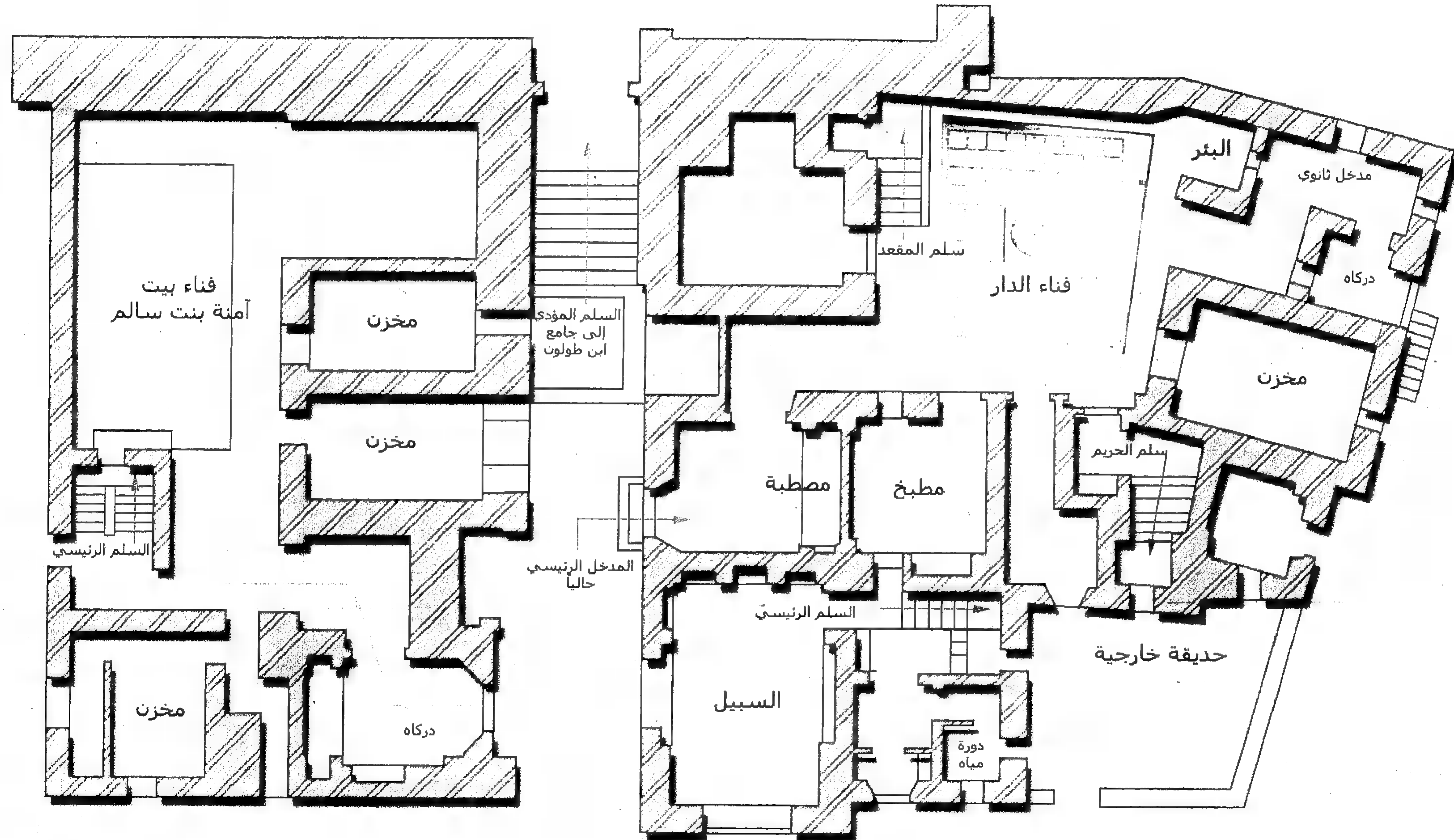
حيث يتم تجسيد ما يتضمنه الكون من سنن تكوينية والتعبير عنها فراغياً كالتعبير عن البعد الزمني، فمع أن المباني تعد إلى حد ما ساكنة ومستقرة إلا أن الإنسان قد نجح في أن يبني الزمن بترجمة التركيب الزمني إلى خصائص فراغية وذلك من كون الحياة في حد ذاتها حركة وبالتالي فهي تتضمن الاتجاه والإيقاع ومن ثم يشكل الممر مثلاً أو الطريق "Path" رمزاً أساسياً من رموز الحياة بتجسيده للبعد الزمني.

والشكل المعبر عن هذا المضمون تحكمه القوانين والأنظمة الرياضية بشقيها الهندسي والفيزيقي (الخصائص الفيزيائية للإنسان) وتظهر فيها المحددات الثلاثية الأبعاد التي تعطي الفراغ الداخلي صورته النهائية التي يتعامل معها الإنسان والتي تتجسد فيها المعالجات المختلفة للأرضيات والحوائط المحيطة والأسقف والتفاصيل والزخارف وطبيعة السطوح.

١ أسامة محمد محمد عبد الرحمن - دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارناً بمنيله في العمارة المملوكية والصفوية - ١٩٨٧ - ص ٧٢.

أولاً:- دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية

(١) المساقط الأفقية:-

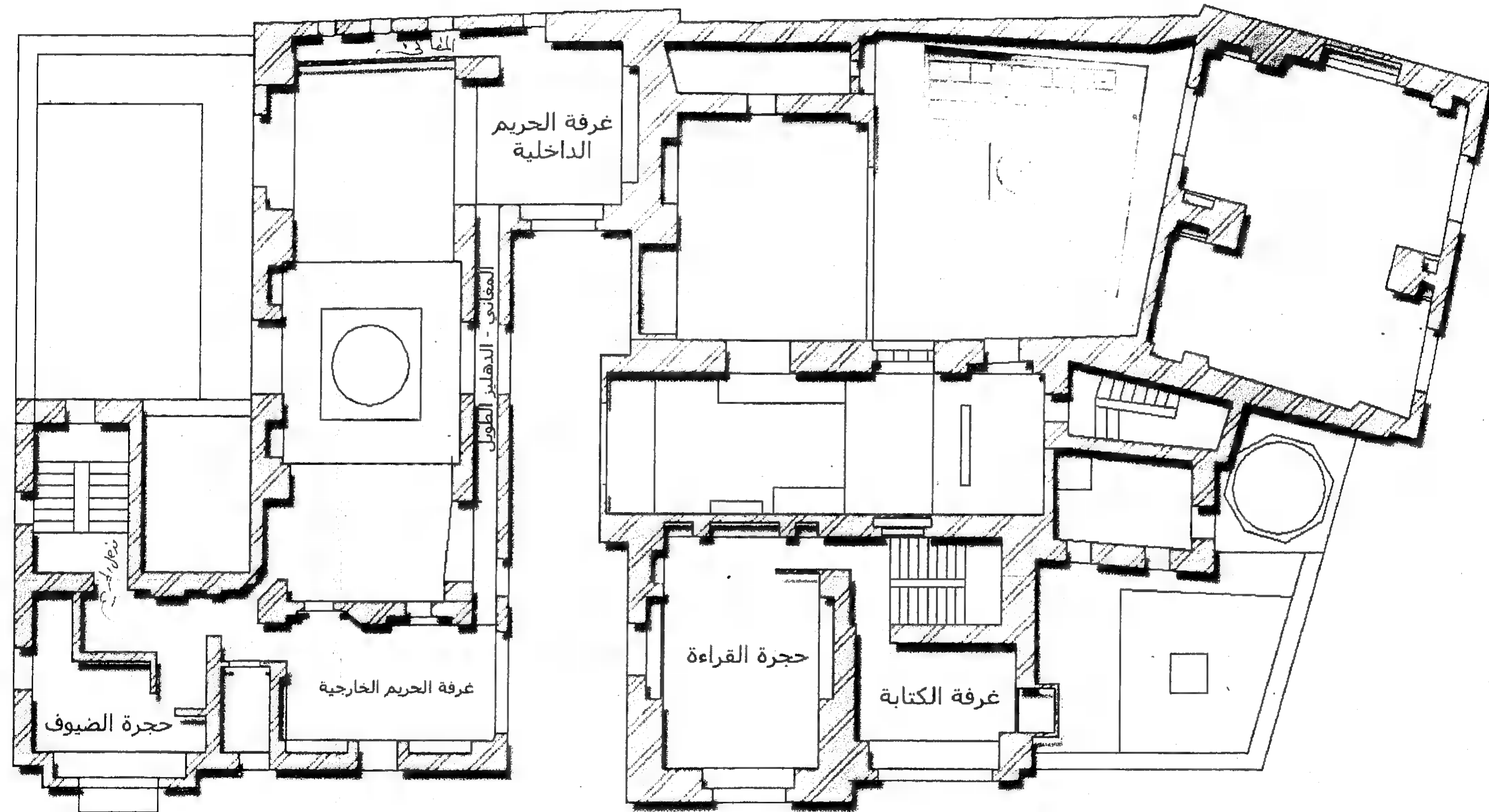


شكل (١٧)

القطاع الأفقي للدور الأرضي لبيت الكريدلية. (كروكي رسم الباحث).

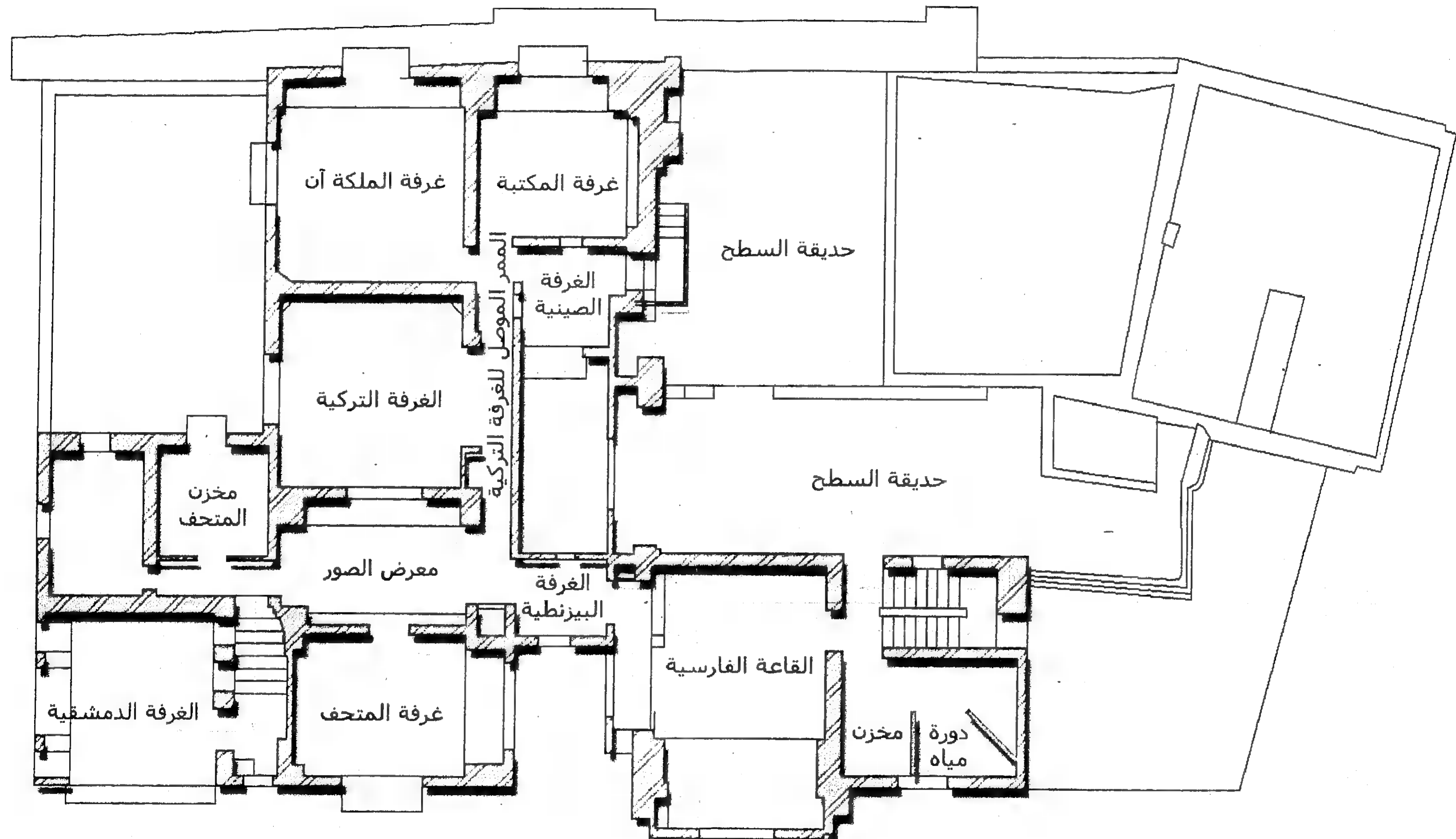


187



شكل (١٩)

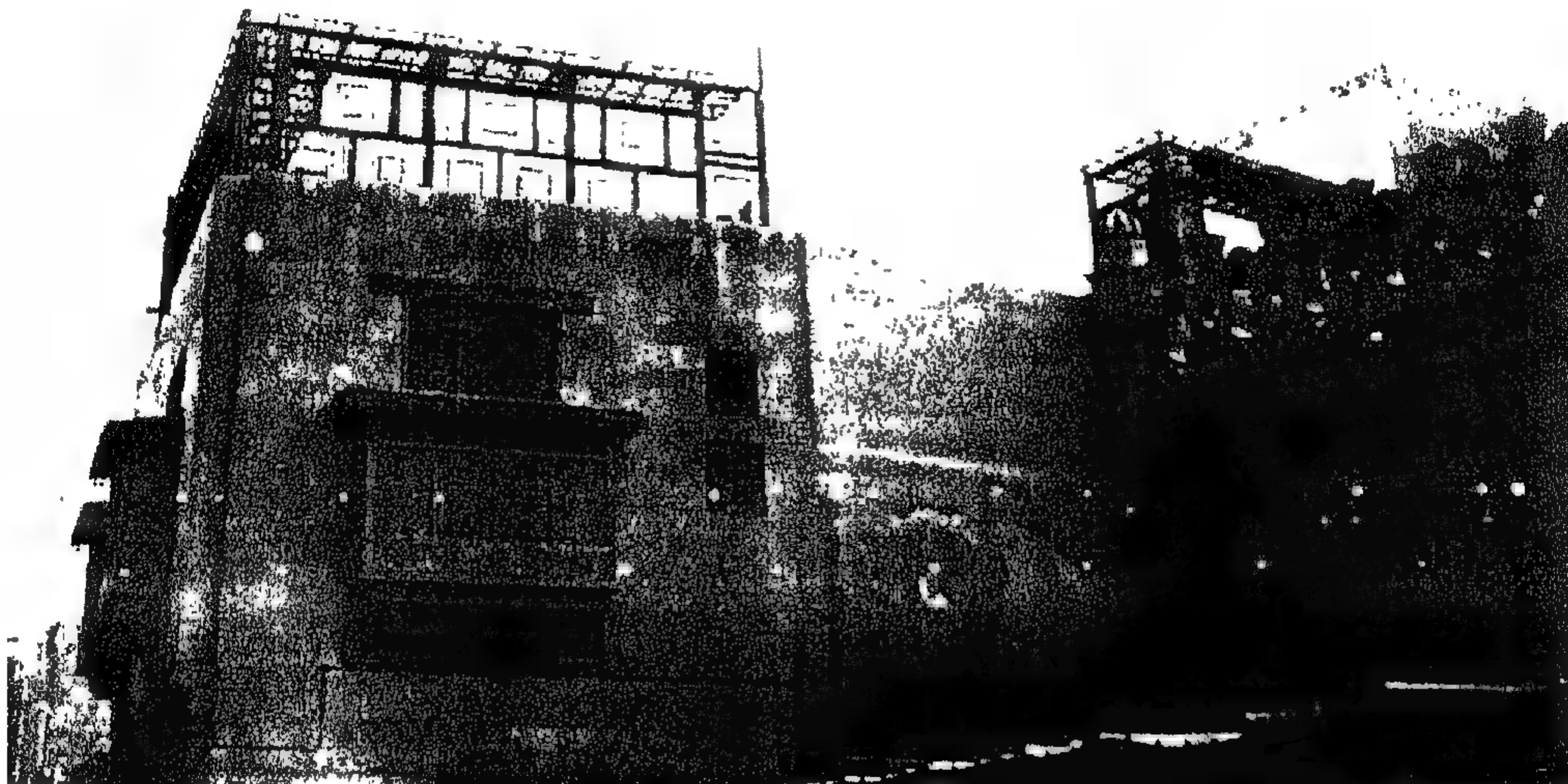
القطاع الأفقي للدور الثاني لبيت الكريدلية، (كروكي رسم الباحث).



شكل (٢٠)

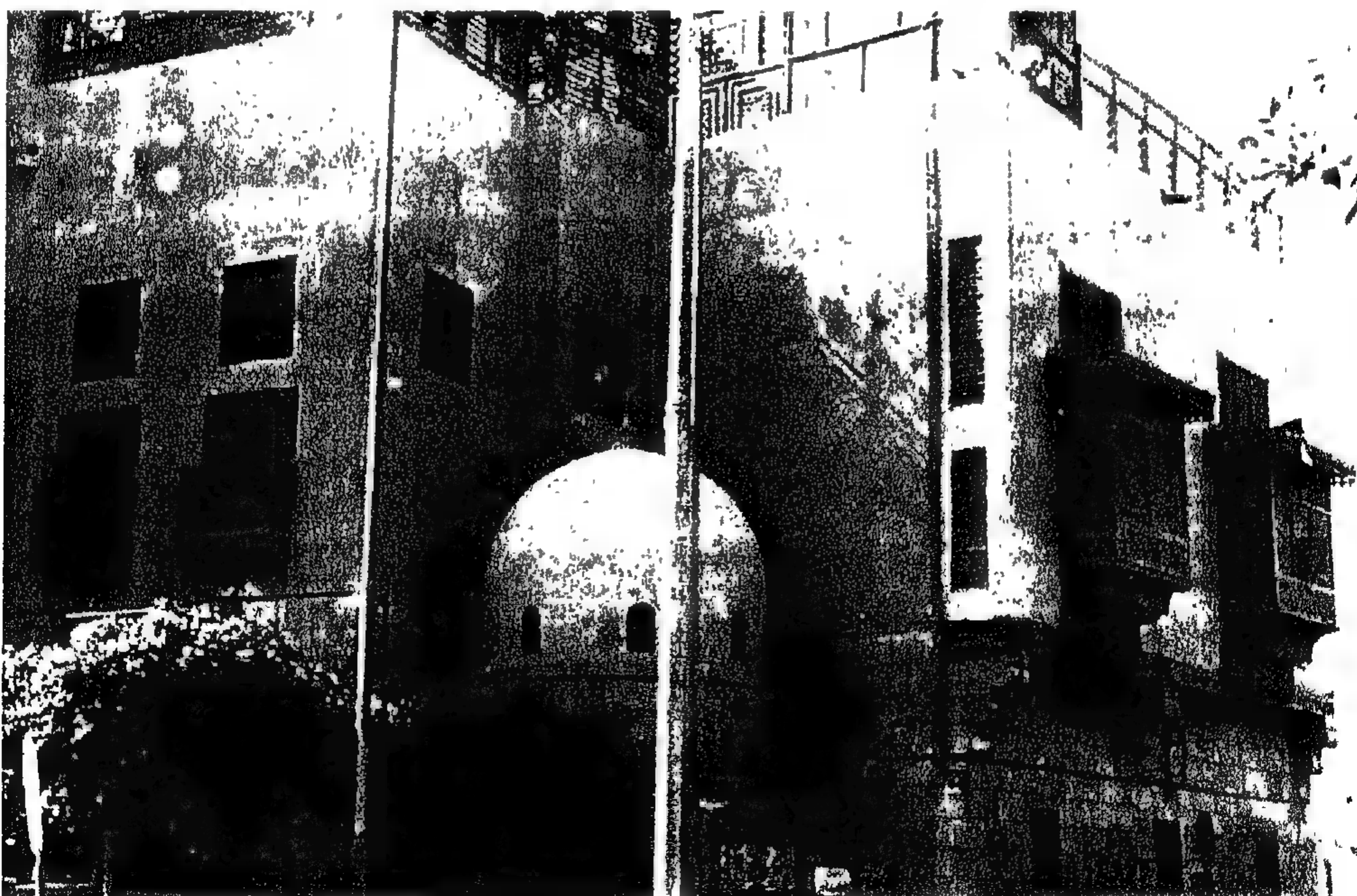
القطاع الأفقي للدور الثالث لبيت الكريدلية. (كروكي رسم الباحث).

(٢) الواجهات والمساقط الرأسية:-



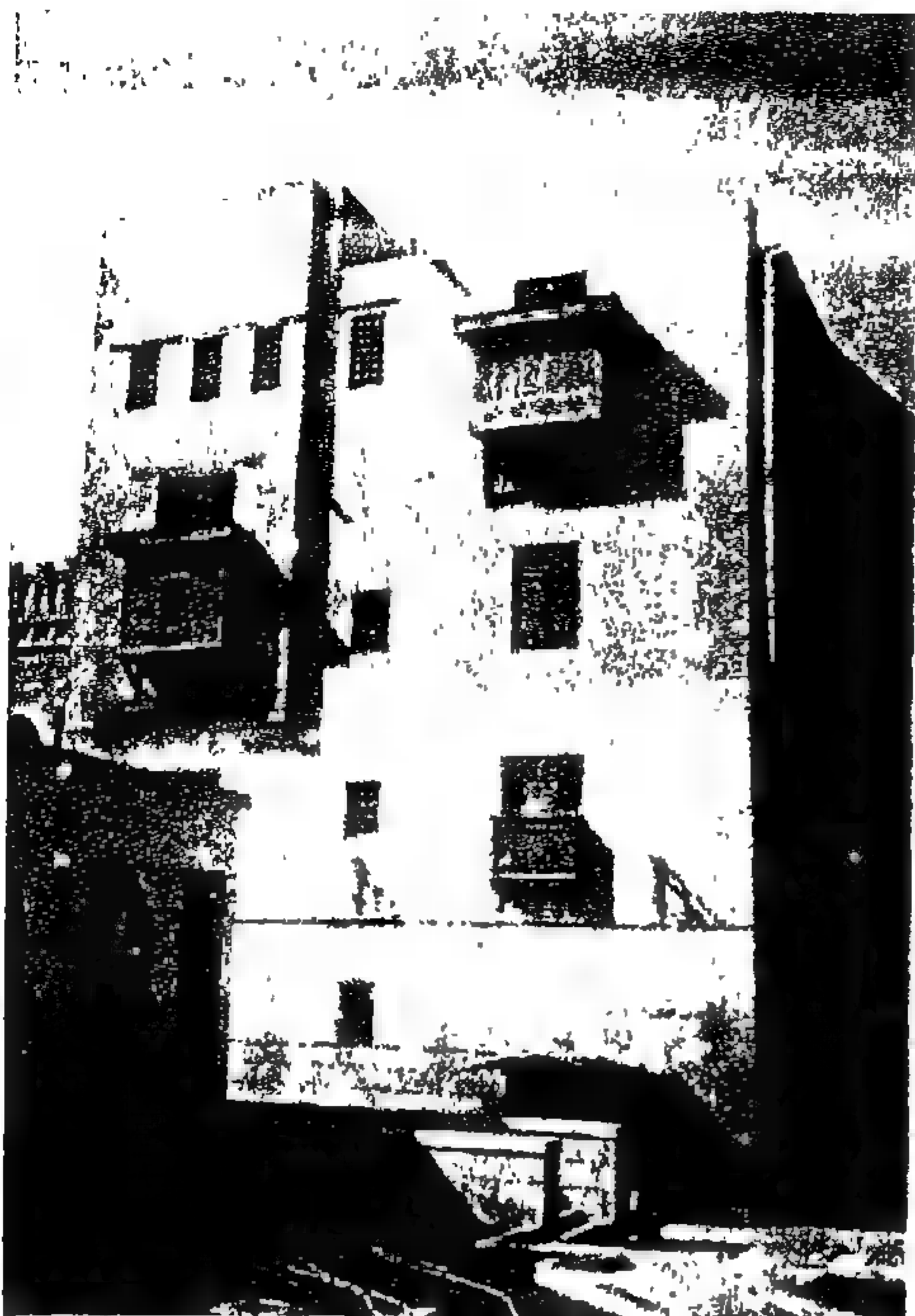
صورة (١٦٠)

الواجهة الغربية لبيت الكريدلية والملاصقة لواجهة جامع أحمد بن طولون الشرقية.

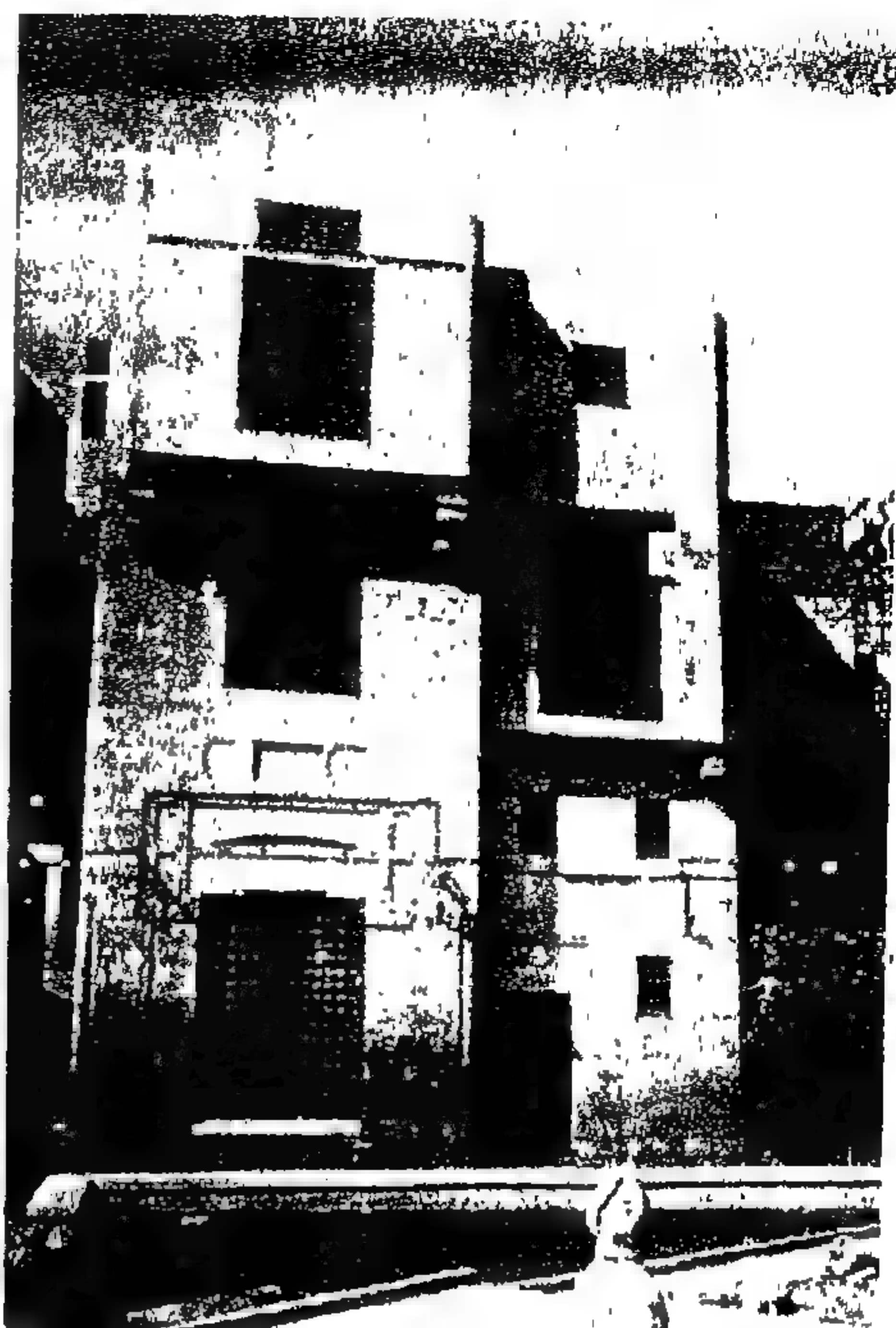


صورة (١٦١)

على اليمن يظهر الواجهة البحرية (الشمالية) لبيت الكريدلية وعلى اليسار جزء من الواجهة الشرقية للبيت
وسنهما نرى صريح سبدي مروان الحسيني.



صوره (١٦٢)



صوره (١٦٢)

الواجهة الشرقية لبيت الكريدلية وإلى اليمين واجهة بيت الكريدلية وإلى اليسار واجهة بيت أمه بنت سالم وسحصر بينهما عطفة الجامع الطولوني.

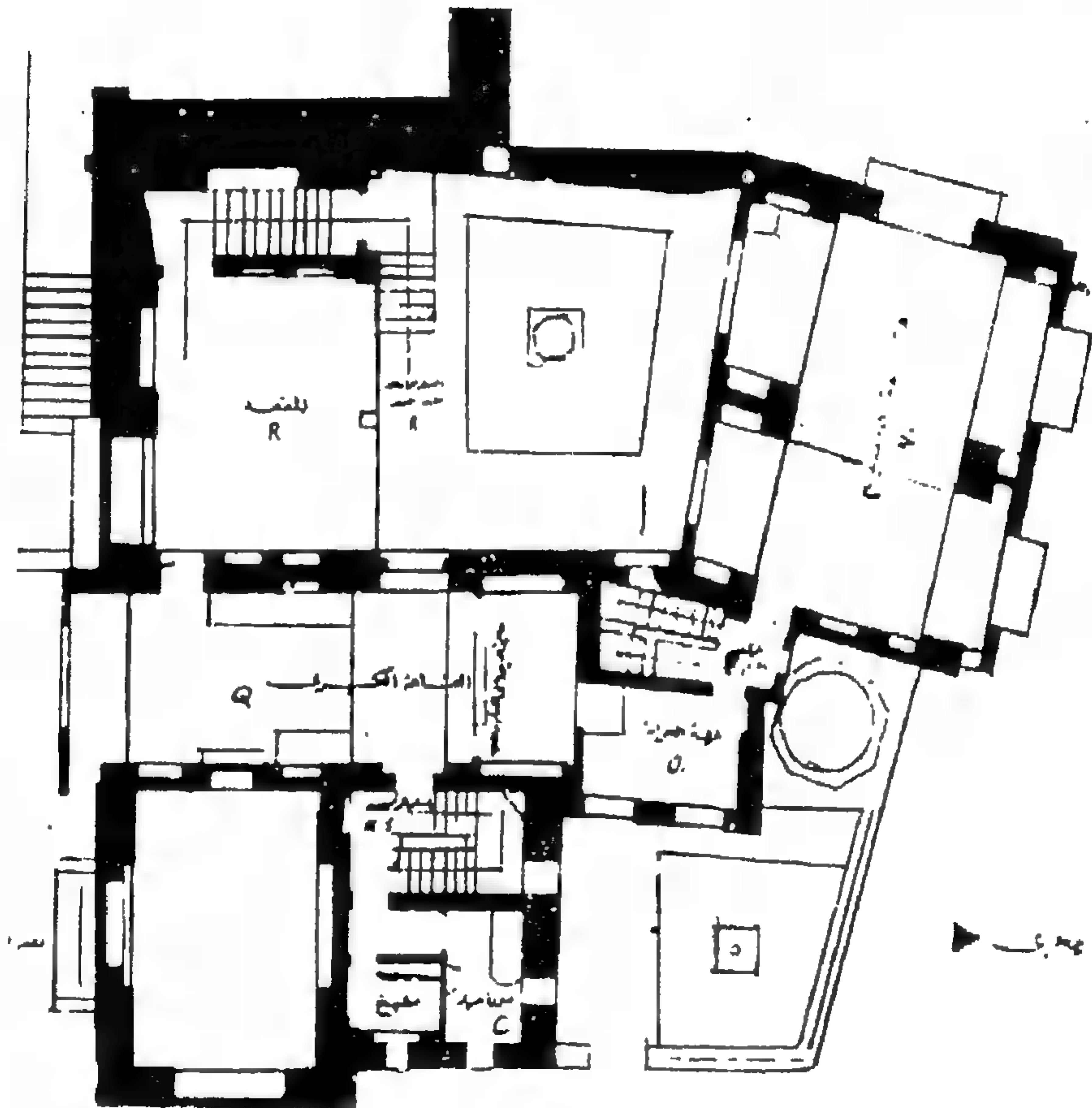
ومن خلال دراسة المعايير الأفقية بالأشكال (من شكل ١٧ إلى ٢٠)، والواجهات (من صورة ١٦٠ إلى ١٦٣) يمكننا ملاحظة الفكر العضوي لمصممي العمارة الإسلامية وأيضاً المراعاة الوظيفية بغض النظر عن جماليات الشكل في المعقط - سواء المعقط الأفقي أو الرأسي - والوظيفة والحاجة هي التي تحدد المساحات والفراغات وتتابعها، إلى جانب البعد الاجتماعي والديني.

وقد كانت العمارة الإسلامية على مر العصور مرآة تتعكس عليها المقومات البيئية والحضرية للسكان في كل عصر سواء كانت من الناحية الاجتماعية أو الثقافية أو من الناحية الطبيعية والمناخية. وكانت تحمل في إجمالها وتفصيلها كثيراً من القيم المعمارية التي استمرت تحملها على مر العصور. الأمر الذي يستدعي تحليلاً مفصلاً لهذه القيم وهو ما لا يتسع له مثل هذا البحث ولكن يمكن إجمالها في النواحي التالية:^١

١ د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضرية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥١ - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.

(أ) التعبير العضوي للعناصر المعمارية:-^١

يعكس التشكيل العام للعمارة الإسلامية وظائف المكونات المختلفة للمباني وذلك دون الارتباط المسبق باعتبار تشكيلية أو معمارية معينة ولذلك ظهرت التشكيلات المعمارية في العمارة الإسلامية في صورة عضوية وتلقائية واضحة ليس فيها تكلف أو تصنع الأمر الذي يوضح صفاء الفكر المعماري وتلقائية التعبير. والتشكيل المعماري للعمارة الإسلامية بذلك كان يعبر بصدق عن الوظيفة والبيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية السائدة. (شكل ٢١).



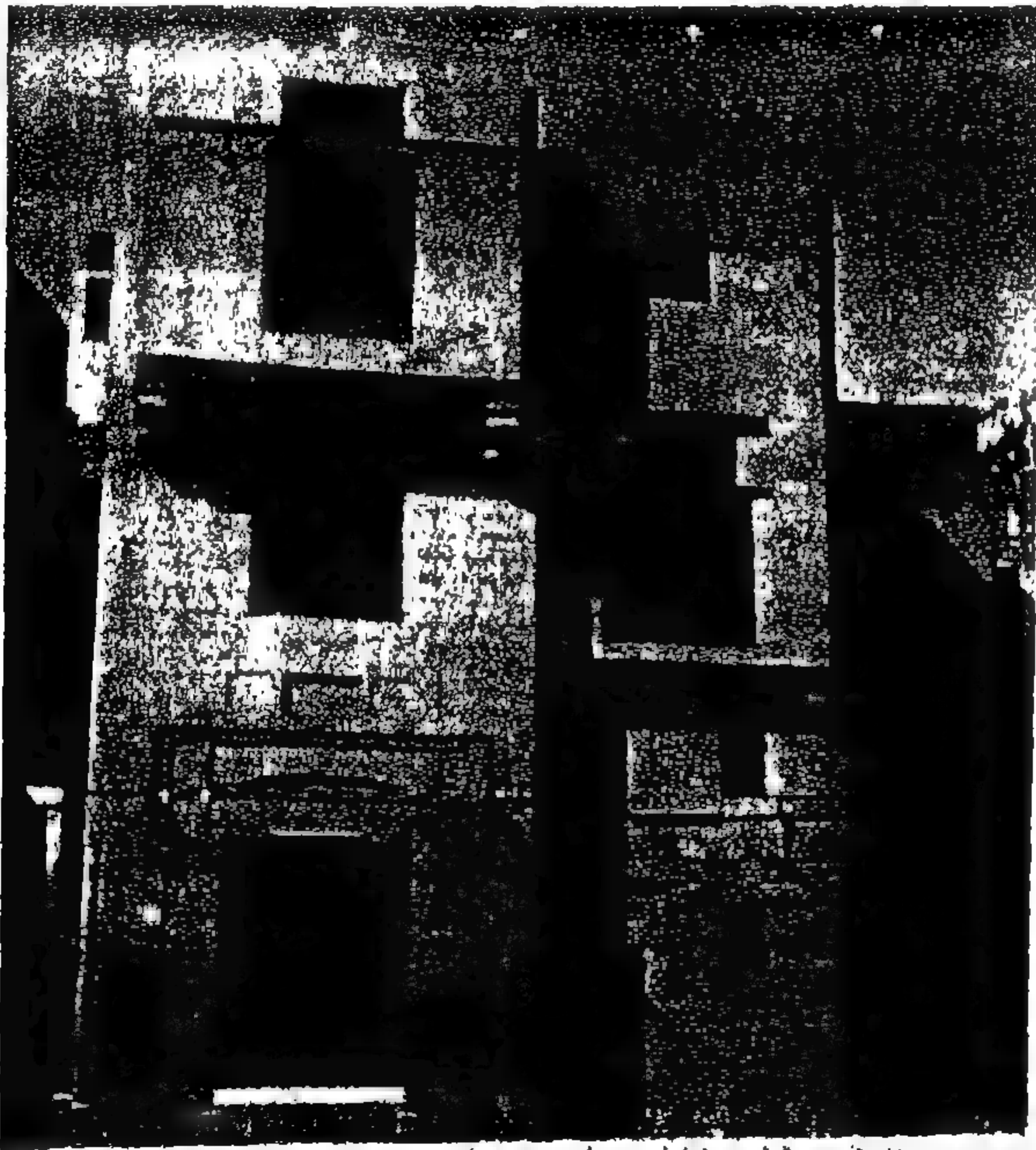
شكل (٢١)

جزء من المسقط الأفقي للدور الأول لبيت الكريتلية ويظهر فيه الشكل المعماري العائم أساساً على الوظيفة والبعد عن التكلف والتصنع في صياغة الفكر المعماري.

١ د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥١ - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.

(ب) التباين بين المسطحات المعلقة والفتحات:^١

يظهر التباين بين المسطحات والفتحات في العمارة الإسلامية نتيجة لطبيعة وطرق الإنشاء التي كانت تعتمد على مواد البناء المحلية مثل الحجر أو الطابوق الأمر الذي أعطى معظم الفتحات إتجاهاً طوالياً وأوجد العقود لتغطية الفتحات الكبيرة. ويؤكد التباين بين المسطحات المعلقة والمفرغة إعتبار العناصر المعمارية أعضاء مميزة في تكوينات متكاملة فلا توجد هناك إرتباطات تشكيلية مفتعلة سواء بخطوط رابطة أو بمسطحات ألوان أو بغير ذلك من الوسائل أو الإضافات المعمارية السطحية التي لا ترتبط بوظيفة أو بمنطق أو تعبر عن قيم معمارية أو حضارية كما يظهر في كثير من التشكيلات المعمارية الحديثة. (صورة ١٦٤).



صوره (١٦٤)

بيت الكريدليه - والصورة توضح التباين بين المسطحات المعلقة والفتحات المعمارية الخارجية.

(ت) التعبير المعماري للعناصر الإنشائية:^٢

يظهر التعبير المعماري للعناصر الإنشائية جلياً في العمارة الإسلامية خاصة في المباني السكنية. حيث تظهر أعتاب الفتحات والكوابيل الحاملة للأبراج معبرة عن صراحة الإنشاء

١ د عبد الباقي إبراهيم - بأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥١ - مركز الدراسات

التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.

٢ المرجع السابق - ص ٥١.

وبنفس التعبير تظهر الأكتاف الإنشائية للمباني كما تظهر صراحة الإنشاء للمباني كما تظهر صراحة الإنشاء في طرق التسقيف ويؤكد هذا التعبير عدم استعمال البياض في تغطية المواد المستعملة في البناء سواء كانت من الحجر أو الطابوق. هذا في الوقت الذي تظهر فيها الأعمال الخشبية بلونها الطبيعي مؤكدة مرة أخرى صراحة التعبير. عندما لا تظهر مادة الإنشاء واضحة تغطيها مادة طبيعية أخرى مثل القيشاني أو الكاشي المزخرف والعمارة الإسلامية بفارس وأفغانستان شرقاً والمغرب العربي غرباً غنية بهذه الأمثلة.

(ث) التنعيم في التشكيل المعماري:-^١

يعتبر التنعيم من القيم الواضحة التي تظهر في التعبير المعماري للواجهات في العمارة الإسلامية وأغلب ما يظهر هذا التنعيم في واجهات المباني العامة مثل وكالة الغوري بالقاهرة الذي ظهر فيها التنعيم بإيقاع منتظم مع اختلاف في المستوى وقد يظهر هذا التنعيم بإيقاع غير منتظم كما في الواجهة الرئيسية لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة حيث يتكرر التشكيل الطولي للفتحات على مسافات غير منتظمة. (صورة ٢).



صورة (١٦٥)

التنعيم في التشكيل المعماري ويظهر من خلال توزيع المشربيات والتنوع في أحجامها.

ويظهر التنعيم متجانساً كما في واجهات المباني السكنية التي تعكس خلفها حركة متصلة بين مجموعة من المستويات الأفقية للعناصر المختلفة. (صورة ١٦٥).

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥٢ - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.



صوره (١٦٦)

الصورة توضح التنظيم المعماري في واجهة من واجهات بيت الكريدالية.

(ج) تكامُل الفراغات:-^١

يعتبر تكامل الفراغات وتداخلاتها من أهم القيم التصميمية للعمارة الإسلامية وخاصة في المباني السكنية. وتتأكد هذه الظاهرة في العلاقات الفراغية بين القاعة والدرقاعة وارتباط فراغ غرف الأدوار العليا بفراغ الأدوار السفلى. كما تتأكد هذه الظاهرة كذلك في التباين والانتقال المفاجئ من الفراغ الضيق الملتوي للمدخل إلى الفراغ الأكبر في الفناء الداخلي للمبنى وتساعد هذه الظاهرة في نفس الوقت على إمتصاص الهواء وتفريغه وتجديده داخل المبنى.

(ح) التوجيه إلى الداخل:-^٢

يعبر توجيه المباني للداخل عن طبيعة الحياة الاجتماعية والظروف المناخية الأمر الذي استبدل معه الفراغ الخارجي بالأفنية الداخلية حتى تستوعب النشاط الخاص بالسكان وبذلك تظهر المباني الإسلامية متلاصقة ليس بينها أي مسافات أو فراغات بعكس ما تتجه إليه العمارة المعاصرة في المدن الإسلامية. (شكل ٢٢).

١ د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥٢ - مركز الدراسات

التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.

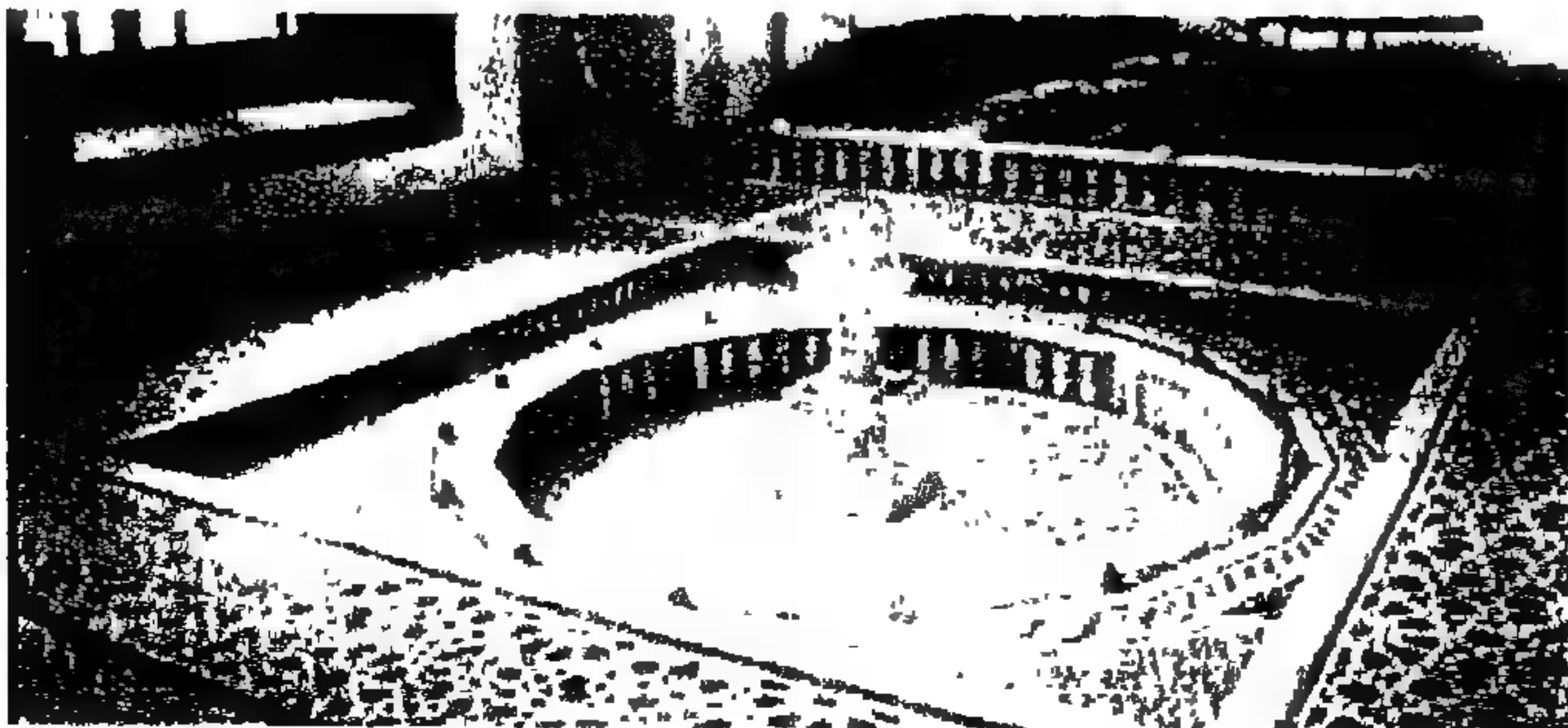
٢ المرجع السابق - ص ٥٣.



شكل (٢٢)

العناء في بيت الكريدلية- يوفر الخصوصية ويتلائم مع البنية المحلية.

وتختلف نسب أطوال وعرض وارتفاعات الأفنية الداخلية. فهي تتراوح من ١:١ إلى ٢:١ إلى ٤:٣ في المسقط الأفقي و ٢:١ في المسقط الرأسي. وفي حالات الصالات المرتفعة أو القاعات والتي تعتبر بمثابة أفنية مغلقة داخل المبنى فيظهر فيها عنصر آخر يربط الفراغ الداخلي بالخارج وذلك في شكل القبة أو الغطاء العلوي للقاعة والتي تمثل السماء التي تنعكس على سطح النافورة التي تتوسط أرض هذه القاعة. (صورة ١٦٧).



صورة (١٦٧)

النافورة و استخدامها داخل النوب الإسلامية - بيت الكريدليه.

(خ) خط القطاع الخارجي:-^١

من الملامح المعمارية التي تميزت بها المباني في العمارة الإسلامية كذلك خط القطاع الخارجي خاصة في المباني السكنية. وخط القطاع يحدد جانبي الشارع وفي هذا القطاع تزداد البراويز تدريجياً من الأدوار السفلى إلى الأدوار العليا الأمر الذي يساعد على تظليل جوانب المباني وزيادة الإنتفاع بالفراغ العلوي للشارع. وقد ظهر هذا الإتجاه المعماري أخيراً في كثير من المباني الحديثة في مدن الغرب بالرغم من اختلاف الظروف المناخية، حتى أصبح اتجاهاً تصميمياً يلجأ إليه المعماريون في مبانيهم الحديثة في الدول العربية تقليداً لتطوره في العمارة الغربية وذلك دون تمييز بين الخصائص المعمارية التي تتميز بها العمارة المحلية في كل دولة بل وفي كل منطقة من هذه الدول، هذا النمط الذي يظهر نتيجة تفاعل العوامل البيئية والإقتصادية والاجتماعية السائدة في كل منطقة (صورة ١٦٦).

(د) معالجة الظروف المناخية:-^٢

من الملامح المعمارية التي تعكسها العمارة الإسلامية ظهور العناصر المعمارية التي تخدم الظروف المناخية. فجانبا الأبنية الداخلية تعتبر الملاقف من أهم العناصر المميزة التي تخدم هذه الظروف فهي في مصر مثلاً تستقبل الهواء الرطب من مصدره في الشمال الغربي ثم توجه بعد ذلك إلى داخل المبنى متلافية بذلك أي صعوبة في توجيه المباني. ويختلف تصميم هذه الملاقف باختلاف المناطق المناخية واتجاهات الرياح ورطوبة الجو فيها. ثم نجد المشربيات من العناصر الأخرى التي تخدم الظروف المناخية والاجتماعية معاً وقد إرتبط اتساع فتحتها بمستوى نظر الإنسان حيث تضيق هذه الفتحات عند مستوى النظر وتتسع بالتدريج إلى أعلى هذا المستوى. والمشربيات وإن كانت تساعد على رؤية الخارج دون رؤية الداخل من الخارج إلا أنها كانت تستعمل لترطيب مشارب المياه وتبريدها. (صورة ١٦٨).

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥٤ - مركز الدراسات

التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.

٢ المرجع السابق - ص ٥٥.



صورة (١٦٨)

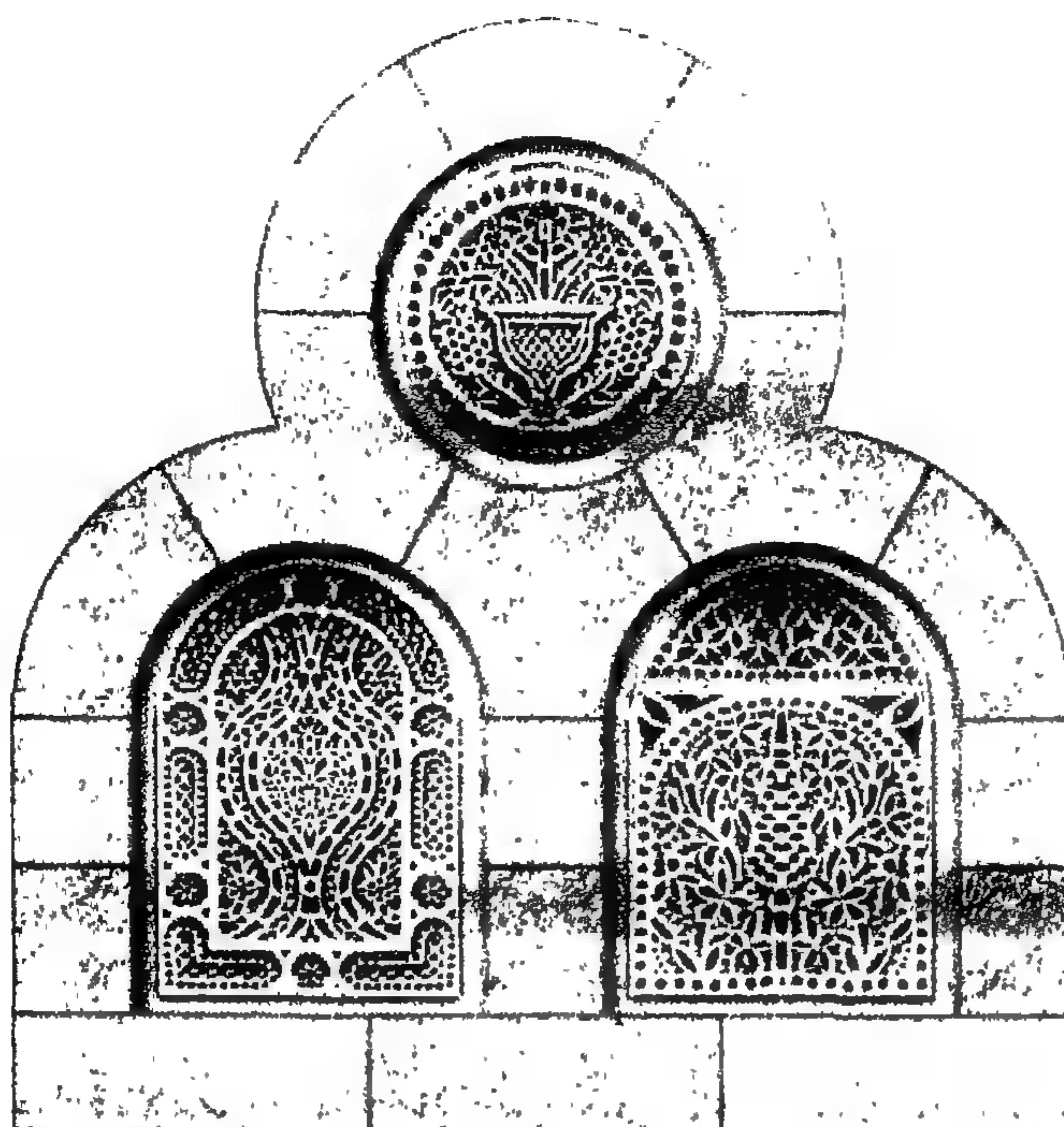
استخدام المشربية كعنصر معماري ملائم للبيئة.

والعمارة الإسلامية تعتبر غنية بالعناصر الأخرى مثل النوافذ ذات الضفاف التي تنزلق إلى أعلى أو إلى الجانبين أو غيرها من الأشغال الخشبية المستعملة داخل المباني أو خارجها.

(د) التشكيلات الهندسية:-^١

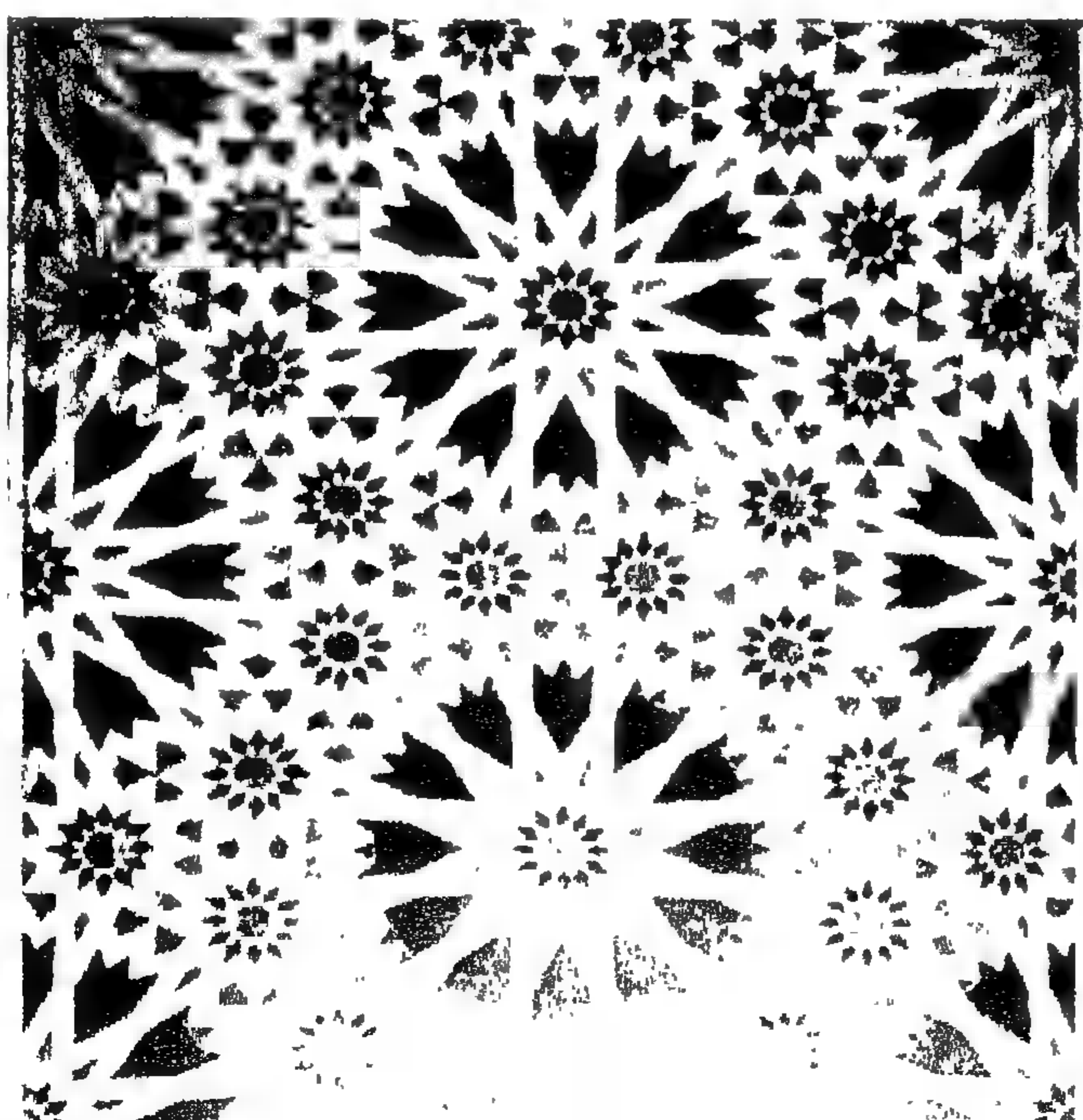
من الملامح المعمارية التي تعطيها العمارة الإسلامية تلك التكوينات والتشكيلات الهندسية التي تظهر في التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تكون العناصر المعمارية الكبيرة وهي تقسيمات هندسية متداخلة تستعمل في الأجزاء المفرغة كما في الفتحات والنوافذ أو في الأجزاء المقفلة كما في الأبواب والأثاث الداخلي وهناك عدد لا حصر له من هذه التشكيلات وتظهر هذه التكوينات الهندسية كذلك في الزخارف التي تغطي الحوائط سواء من الرخام الملون أو الاستاكو أو الفسيفساء والفن الإسلامي غني بهذه التكوينات الهندسية المبنية على أسس هندسية لها مفاتيحها الخاصة في الرسم والتنفيذ. (شكل ٢٣).

١ د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥٦ - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.



شكل (٢٢)

الاختلاف مع الوحدة في العناصر المعمارية الإسلامية.



صورة (١٦٩)

نموذج لاستخدام الرخام (العسفساء) بمقاسات وأشكال هندسية مختلفة.

٢) تنسيق المواقع:-

لقد كان لتنسيق المواقع أهمية خاصة في الأفنية الداخلية للمباني وذلك نظراً لظروف البيئة الطبيعية الجامدة التي كانت تعيش فيها المدن الإسلامية. كما كان هناك العديد من أمثلة تنسيق المواقع على مستوى المدن العربية القديمة مثل الحدائق المعلقة التي ظهرت في مدينة المنصور ببغداد حيث استعملت المستويات المختلفة في تصميم مثل هذه الحدائق كما توجد هناك أمثلة أخرى رائعة تظهر فيها حركة المياه في القنوات والنافورات في داخل وخارج المباني كما في قصر الحمراء في غرناطة وفي كثير من المباني السكنية الأخرى حيث أعطى تنسيق الأفنية اهتماماً خاصاً ليس فقط بسبب المعيشة اليومية للسكان فيها ولكن أيضاً لفائدتها في تلطيف الجو الداخلي للمباني وتكييفه طبيعياً. (صورة ١٧٠).



صوره (١٧٠)

الإهتمام بتنسيق الحدائق داخل الأفنية - مبني الكريدلية.

٣) تنوع أساليب البناء:-

لقد اختلفت أساليب البناء في العمارة الإسلامية القديمة باختلاف البيئة الطبيعية والصناعية في كل قطر من أقطارها. الأمر الذي أوجد الاختلافات الواضحة في التعبير المعماري في هذه الأقطار وأن كان يربط بينها وحدة حضارية واحدة تتمثل في السلوك الاجتماعي والثقافي ويعني ذلك أنه مع اختلاف أساليب البناء فإنه يمكن أن يكون هناك وحدة تعبيرية عن العمارة الإسلامية مع أن لكل أسلوب من أساليب البناء إمكانياته المعمارية الخاصة، حيث كان بالحجر

١ د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة - ص ٥٦ - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.

٢ المرجع السابق - ص ٥٩.

في مصر وبأساليب مختلفة، وسواءً كان ذلك بالنسبة لبناء الحوائط أو طرق التغطية والأسقف ويعني ذلك أن اختلاف أساليب البناء لا تؤثر على وحدة التعبير في العمارة الإسلامية على مر العصور، الأمر الذي يضمن لها الإستمرارية الحضارية ويؤكد لها صفة المعاصرة.

ثانياً:- دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريديلية

يقول ابن خلدون في مقدمته: (إن الإنسان مدني الطبع وإن البناء واختطاط المنازل إنما هو من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف والدعة). ويستطرد بقوله: (أعلم أن المدن قرار تتخذ الأمم عن حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه فتؤثر الدعة والسكون وتتوجه إلى اتخاذ المنازل للقرار ولما كان ذلك القرار، فيجب أن يراعى فيه دفع المضار بالحماية من طوارقها وجلب المنافع وتسهيل المرافق).

ويعتبر المسكن من أهم العوامل التي لها تأثير كبير على نمو وتطور الأسرة في المجتمعات الشرقية أو الغربية، فهو بالإضافة إلى كونه المأوى الواقى من تقلبات الطقس ومكان للراحة بعد عناء العمل اليومي والحفاظ لممتلكات العائلة من مؤونة ولباس وأثاث منزلي فهو يعطي للعائلة نوعاً من الاستقرار وكيف نمط الحياة حسب نوعيته وأشكاله الفراغية. وتتضح هذه العلاقة الوثيقة بين نموذج المسكن الفراغي ووظيفة كل من مكوناته الفراغية من جهة وبين طريقة الحياة في الأسرة تسكنه.

وقد تميز المسكن القاهرة التقليدي بالبساطة في المظهر الخارجي الذي لم تنل قسطاً كبيراً من الزخرفة وعلى خلاف ذلك الواجهات الداخلية المزخرفة والمنمقة فيعطى هذا المظهر إحساساً عميقاً بأن صاحب المسكن كان بيتي لكي يعيش ويستمتع بحياته في هدوء تام وعزلة عن الخارج.

ولمعرفة الفرق بين كل من البيت والدار والمسكن يجب معرفة أصل كل منهم؛ فمنازل العمران متوافرة في القرآن الكريم^١، ويعطى كتاب الله العزيز معاني تفسير دور كل عنصر وأصله. (فليعبدهوا ربهم هذا البيت)^٢.

♦ البيت:-

إن معنى البيت هو البناء الذي له رب واحد يتصرف فيه كما يشاء لذلك سميت الكعبة بيت الله الحرام، فإن رب البيت واحد أحد. وكذلك سميت المساجد بيوت الله، قال تعالى: (وإلى يرفع إبراهيم القواعد من البيت . . .)^٣.

١ عبد العزيز عبد الله أبا الخيل - الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية - الجزء الأول ص ١٦

٢ سورة قريش آية ٣.

٣ سورة البقرة آية ١٢٧.

والبيت معروف مكانه وموقعه، أي أنه في مكان خاص مستقر وليس انتقاليا، أو بمعنى آخر تقام البيوت في الأوطان وهي علامة الاستقرار، قال تعالى: (وإلى بؤانا لإبراهيم مكان البيت . . .).^١ أي أن مكان البيت كان معروفا قبل بنائه، ويمكن القول أنبيت الله الحرام سمي بيتا لأنه دائم مستمر.

والقول أن البيت تسكنه أسرة واحدة لها رب أسرة واحد وهو علامة للاستقرار لأنه يقام في الأوطان، والبيت أصلا من بات وأيضا تعني في اللغة الشرف وهو شرف القبيلة.

♦ المسكن:-

سكن الشيء سكونا ذهب حركته وقر استقر وثبت، والمسكن في اللغة من سكن السكون بعد الحركة، وهو بمعنى أن يكون البناء قد أقيم على أرض جديدة أو موطن جديد بعد أن تم الانتقال من الوطن الأصلي الى الموطن الجديد، فنذكر قول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: (ربنا إني أسكنته من ذريتني بؤاد خير خير ذريح عند بيتك المحرم).^٢ وهناك معنى آخر هو أنك أول ما تسكن البناء فهو مسكن أو سكن، وإذا تم اختيارك له واستقر مقامك به فإنه يصبح بيتا. قال تعالى: (أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم).^٣ ولكن عندما أقامت المرأة مدة طويلة به أصبح بيتا لها فقال تعالى: (لا تخرجوهن من بيوتهن ولا يخرجن إلا أن يأتين بفاحشة مبينة).^٤ إذا المرأة أول ما تدخل بيت زوجها يكون سكنا وإذا أقامت به طويلا واستقرت فيه أصبح لها بيتا، أو عندما تكون غريبة عنه يكون سكنا، وعندما تكون من أهله يكون بيتا، وهذا يعني أن الإقامة الطويلة في بناء يكون لك بيتا والإقامة القصيرة في بناء يكون لك سكنا، ويعني كذلك أن مرحلة الانتقال العمرانية من البدو الى الحضر مرحلة سكنية، والبناء الخاص بتلك المرحلة هو مسكن.^٥

♦ الدار:-

من دار يدور من كثرة حركات الناس فيها تدل على كثرة عددهم وهو ما يحيط بسكانه وهو يعني جميع ما في الموقع من عناصر البناء والفناء وهو مكان يشغله أناس من عدة

١ سورة الحج آية ٣١.

٢ سورة إبراهيم آية ٣٧.

٣ سورة الطلاق آية ٦.

٤ سورة الطلاق آية ١.

أجناس تتوارثه أسر متتالية، قال تعالى عن الآخرة: (وإن الآخرة هي دار القرار).^١ وقال عن الجنة: (ولنعلم دار المتقين).^٢ فالآخرة هي الاستقرار الأخير للخلق والجنة هي دار المتقين من جميع الأجناس و الشعوب الموحدين، اذا يتبين لنا أن الدار هي المحطة السكنية الأخيرة بعد التجوال والسفر والانتقال، و فرقتها عن البيت أن البيت لأسرة واحدة والدار تتوارثه أسر. ويتبين لنا أن عمر الدار أطول من عمر المسكن.

• المنزل:-

والمنزل من نزل والنزول هو الهبوط من أعلى وتسمى محطات القوافل نزل ومنازل وهي أماكن التوقف في السفر وطبعاً يتوافر فيها الماء والراحة، اذا فالمنزل هو ما انبسط عليه البناء وهو الموقع الذي يقع فيه البناء شرط أن يكون اختياره طوعاً وليس كرها إذ لو كان كرها لأصبح ملجأ. إذن فالمنزل هو أن تنزل بمكان دفعة واحدة مثل توقفك في السفر بدون تحضير تدريجي أو لأنك في حاجة إلى الراحة والاستقرار، وهناك معنى مهم هو أن المنزل هو المكان الذي يتوافر فيه الفضل والعطاء والبركة، يقال رجل ذو نزل أي كثير النفل والعطاء والبركة. ويعبر عن ذلك أن المنزل هو الموقع الذي تتوافر فيه شروط إقامة بناء قوي مريح، ومما يؤكد أن منزل ومنازل هي موقع ومواقع قوله سبحانه وتعالى: (هو الذي جعل الشمس خياء والقمر نورا وقدره منازل).^٣ وقال: (والقمر قدورناه منازل حتى يحاذي العرجون القديم).^٤

(١) المداخل الرئيسية:-

تميزت مداخل الأبنية العامة والقصور والدور في العمارة الإسلامية بضخامتها وغالباً ما ارتفعت أطرافها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها إرتفاعاً. وقد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها كفقرات الأقواس الملونة والمتداخلة والفسيفساء والرخام والحليات الحجرية والجصية والخزف وبشكل خاص المقرنصات والمقتليات (صورة ١٧١).^٥

١ سورة غافر آية ٣٩.

٢ سورة النحل آية ٣٠.

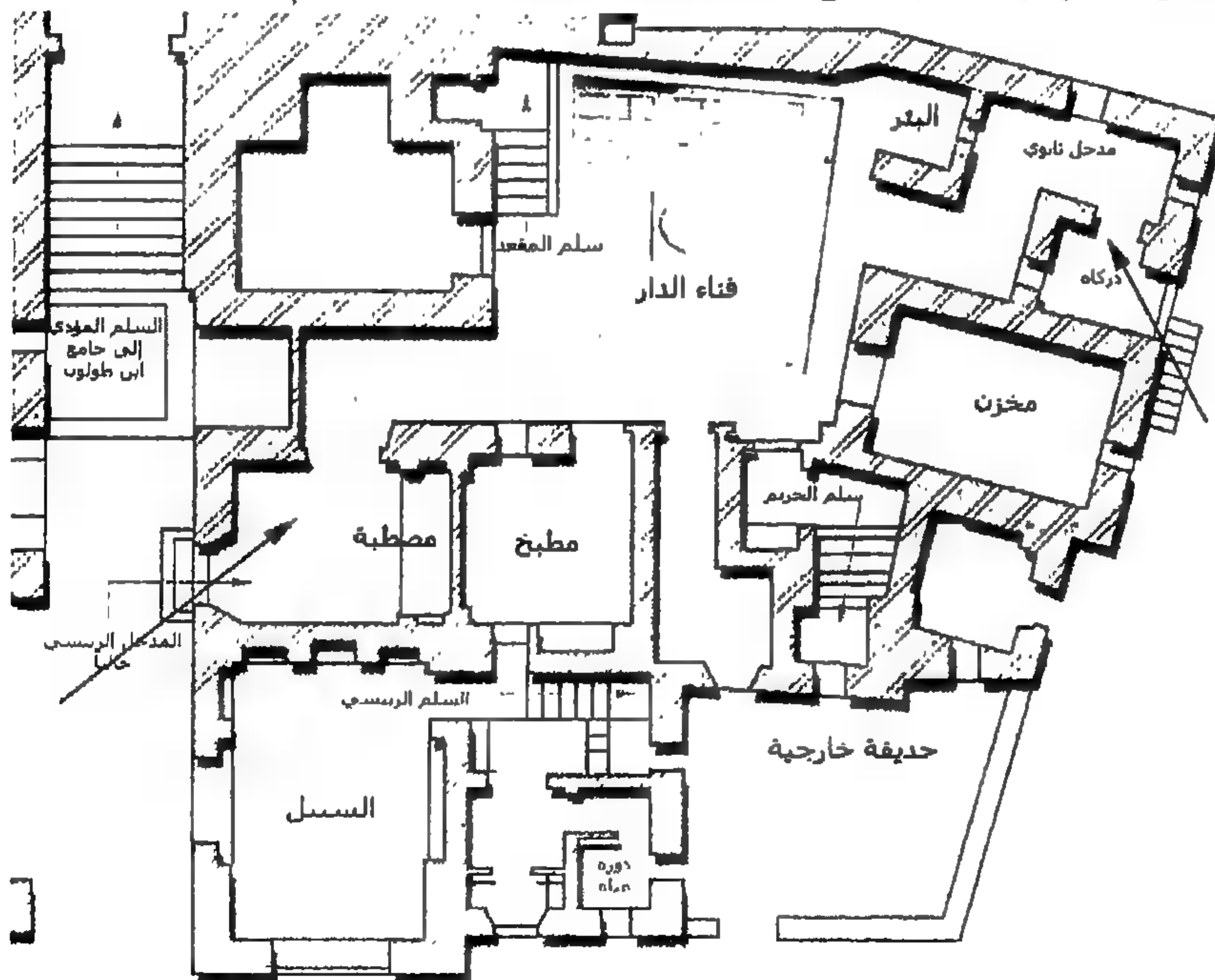
٣ سورة يونس آية ٥١.

٤ سورة يس آية ٣٩.

٥ يحيى وزيري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ١١.

نجد المداخل في القاهرة العثمانية استمراراً للتقاليد المعمارية، وقد حرص المعماري على ألا يؤدي المدخل الخارجي إلى الفناء مباشرة، بل جعل تخطيطه على شكل منكسر عرف في العمارة الإسلامية بالمداخل المنكسرة (Bent Intrace) وذلك لسببين أولهما مراعاة للتقاليد الشرقية فلم يسمح للوافد إلى الدار من أن يرى من بفناء الدار من الحريم، وثانيهما يرجع إلى الإستحكامات الحربية في أن دور المسلمين أشبه بالحصون والقلاع فالمدخل المنكسر يحد من قوة إندفاع أي عدو مهاجم، وهذه التقاليد المعمارية استمرت مع التقاليد الإسلامية والتي بدأت منذ العصور الأولى الإسلامية في منازل الفسطاط واستمرت حتى منازل العصر العثماني.^١

فالمدخل يقع بأحد أضلاع المبنى حسب موقع المنشأة ويفتح على شارع ويتحكم في موضعه في الضلع مهندسي الإنشاء، ولكن من حيث مكوناته واستغلال المساحة جيداً لإنشاء عناصر المنزل الباقية، فنجد أنه يقع في الضلع الشمالي وتحديداً في الركن الشمالي من المبنى ككل في منزل آمنه بنت سالم، بينما يقع في منتصف الضلع الجنوبي في منزل وسيل الكريدلية، وذلك لوجود السبيل على الناصية مقابل لباب آمنة بنت سالم.^٢



شكل (٢٢)

الأسهم يشير إلى المداخل ويسبب بعدها في بيت الكريدلية.

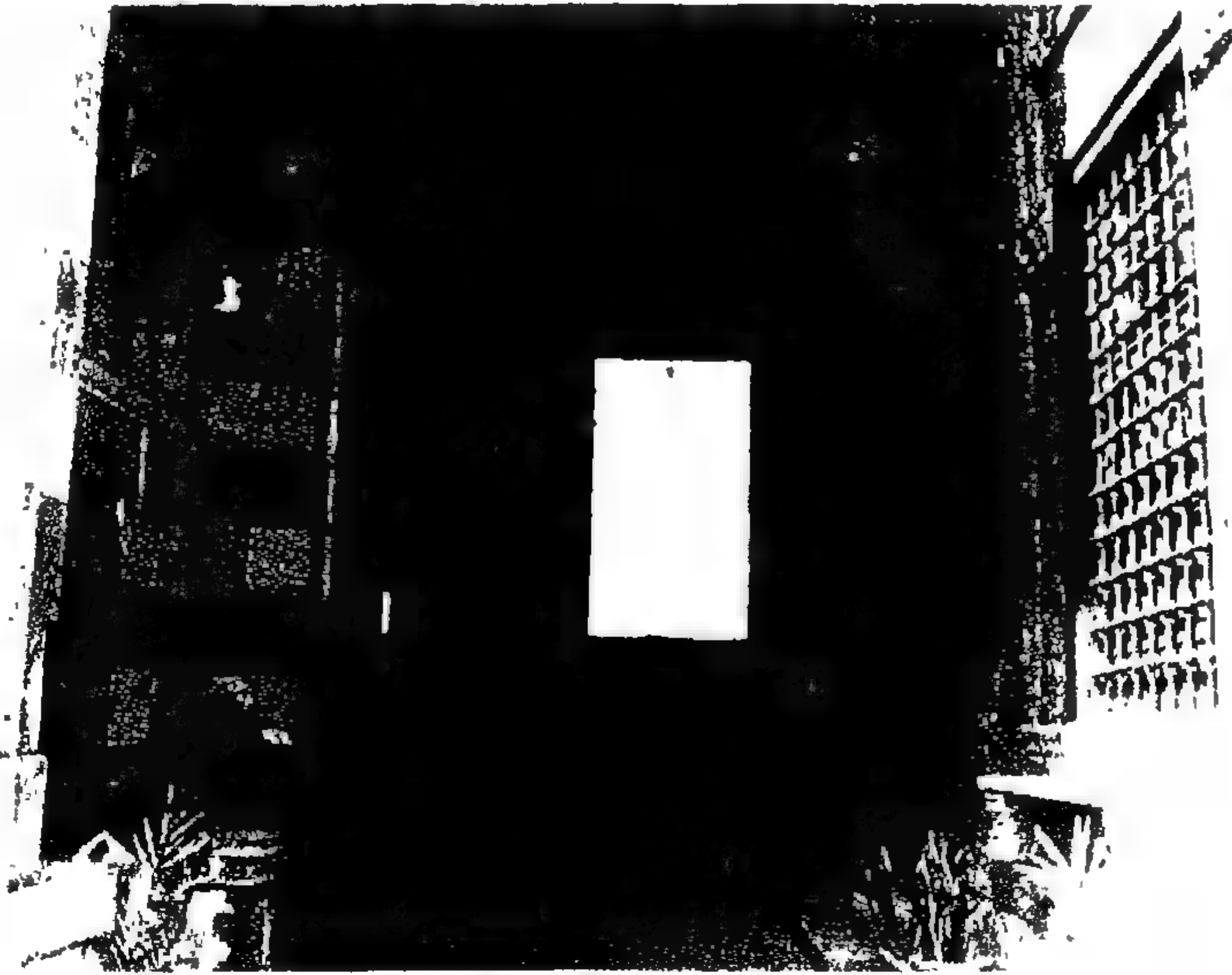
١ رفعت موسى - الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية - الدار المصرية اللبنانية - ص ٢١٦.

٢ المرجع السابق - ص ٢١٨.

ويكون عادة الباب معقوداً بسيطاً أو منبسطاً ويعلق عليه فردة باب خشبي أو مصراعان، وهو من الأشياء الهامة التي حيث لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يساعد على حرمة المنزل ويمنح لساكنيه نوعاً من الاستقرار، وعادة ما تزخرف هذه الأبواب الخشبية بالمسامير المكوبجة، أو بقطع من النحاس في الأركان، وعادة ما تثبت على الباب حلقة من النحاس أو الحديد تساعد في غلق وفتح الباب والدق بها على الباب ليعلم من بالداخل أن أحد الأفراد خارج المنزل، وقد تغلق الأبواب بالضباب^١ الخشبية، وعادة ما توجد في الأبواب لتساعد أهل المنزل في الدخول والخروج ليلاً وبدون إزعاج من فتح وإغلاق الباب الكبير.

أما تكوين مدخل البيت بعد أن ندخل من الباب ندخل إلى دركاة بها مصطبة يجلس عليها حارس الباب، ومن الدركة يساراً إلى دهليز يقضي إلى فناء المنزل.

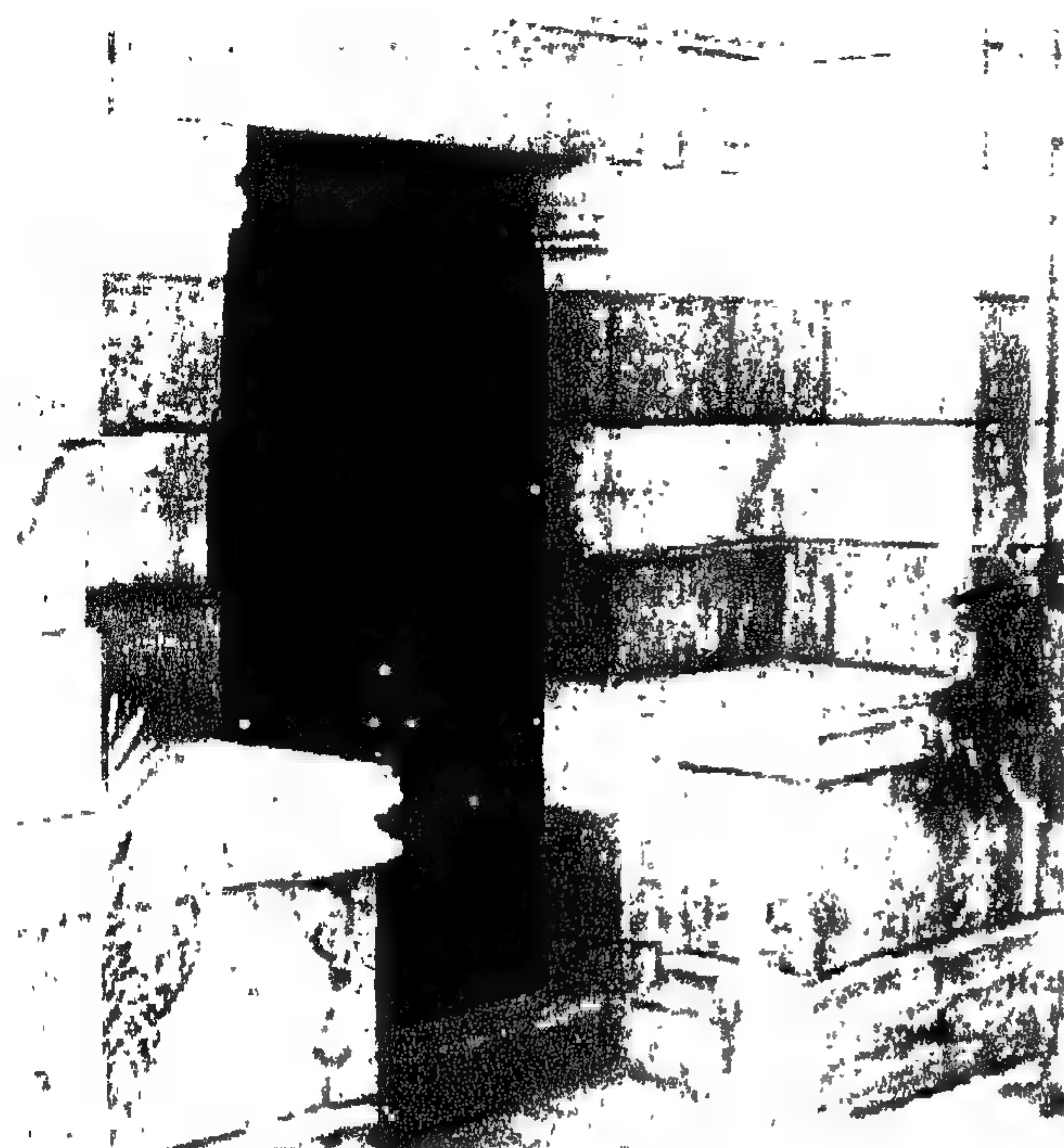
ولبيت الكريديلية مدخل ثانوي يفتح على شارع جانبي (شكل ٢٣)، وكان يستخدم من أهل المنزل لقضاء الحاجة ويعتبر باباً للخدمة أو باباً للهروب في وقت الهجوم على المنزل.



صوره (١٧١)

المدخل الرئيسي لبيت الكريديلية وينضح به النراء المعماري من حيث البناء بطريقة الأبلق، واستخدام الكوابل الحجرية بطريقة يؤدي لخلق فراغاً أوسع للدور الذي يعلوها وأيضاً تعمل على تأكيد الإرتفاع الكبير الخطوط الطولية وكنز الكسرات والمسبوبات الموجودة بالمدخل.

١ رفعت موسى محمد - الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية - الدار المصرية للنشأة - ص ٢٢٠.

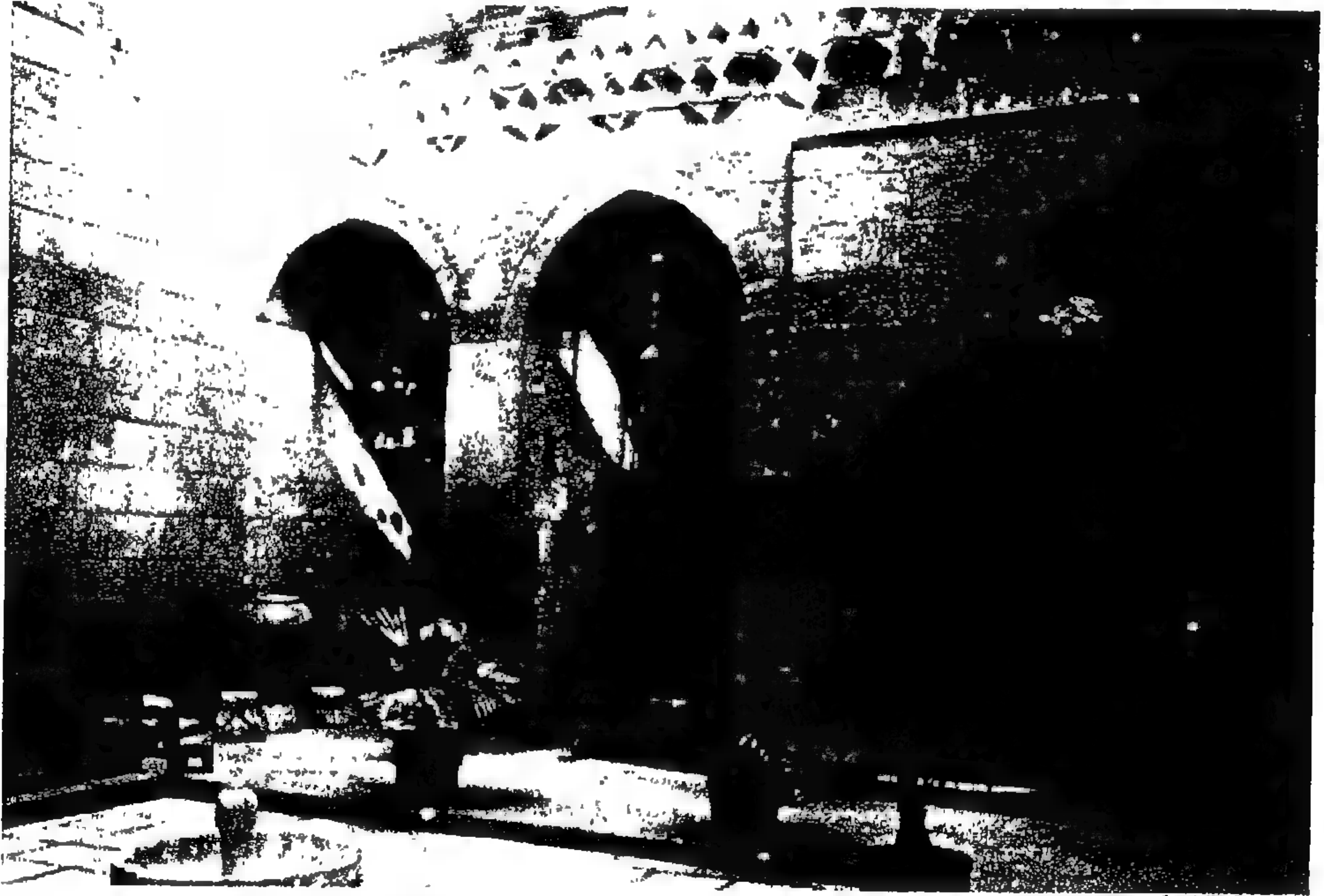


صورة (١٧٢)

مدخل لبيت الكريتلية (بيت أمه بنت سالم) ويتضح به توظيف ألوان الخامات الطبيعية في الفراغ الخارجي والسعد عن الإفتعال في اللون وذلك بالأكيد على استخدام اللون الواحد بدرجاته في الإتجاه الأفقى ، والأكيد على لون البيئة الخارجية بالاضافة للأكيد على المدخل من حيث التباين في لون الباب مع المعماري ككل.

(٢) الأبنية الداخلية:-

الفناء هو ضابط الإيقاع بالنسبة للمنزل وكذلك الرئة الخاصة بأهل المنزل، والتي يتوزع حولها عناصر المنزل المختلفة، ويختلف شكله من منزل إلى آخر حسب مساحة المنزل، ويفتح عليه حواصل الدور الأرضي، بينما في الأنوار العليا يفتح عليه شبابيك الحرمك، وفتحة المقعد، والقاعة من السلامك، وعادة ما تزرع هذه الأبنية لتضفي على أهل المنزل السعادة والبهجة، ويتوسط الفناء فسقية (انظر ص ١١٧) يجري بها الماء لتزيد المنظر جمالاً على جماله (صورة ١٧٣).



صوره (١٧٣)

ركن من فناء بيت الكريدلية ونظهر به الفسقية وباب أحد الحواصل.

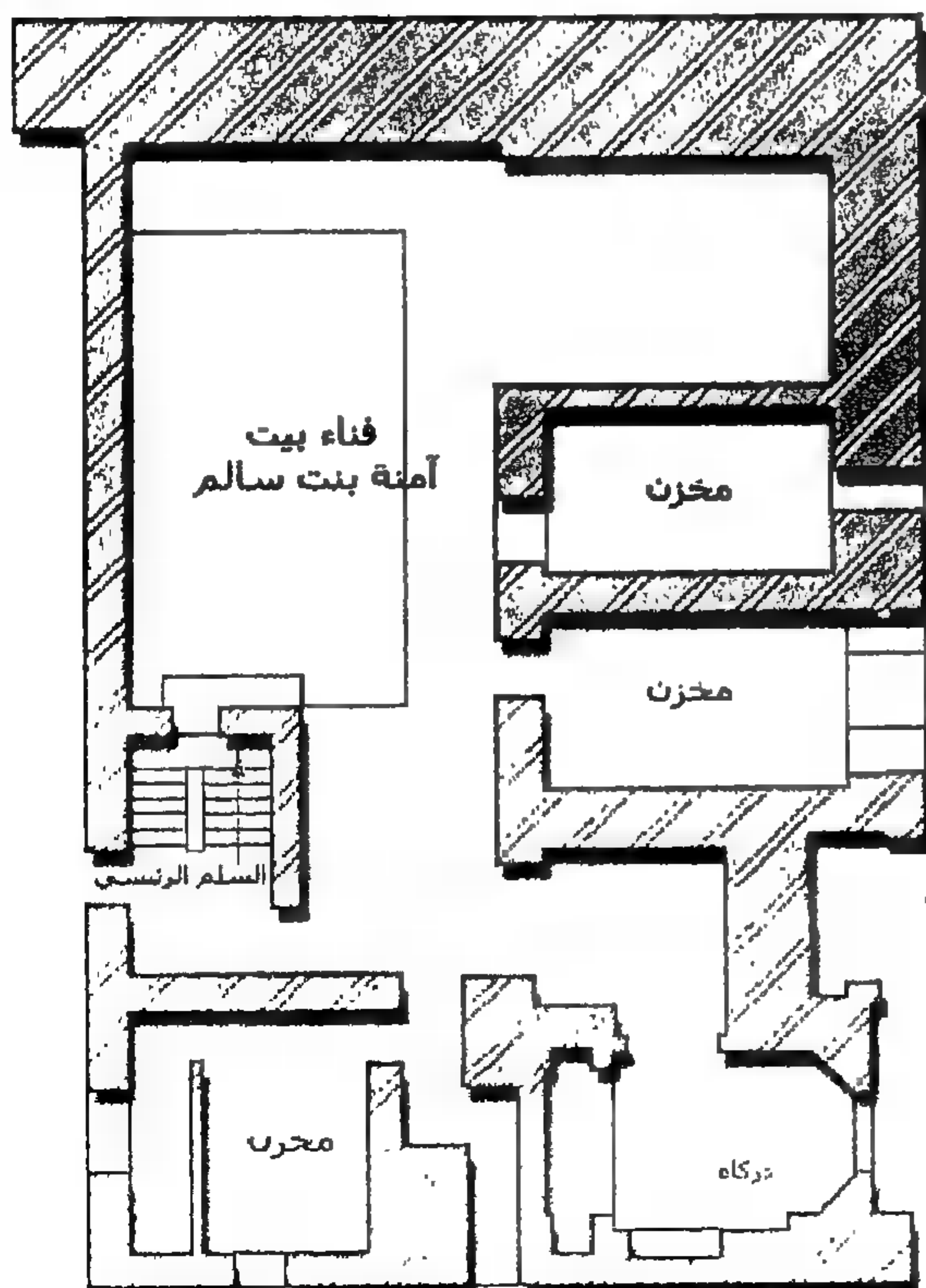
وقد جرت العادة في المنازل العثمانية على وجود فناءين وهذا الاتجاه الفراغي هو امتداد للمنازل الطولونية والمملوكية وإن تغيرت وظيفة هذه الفراغات طبقاً للتطور الذي حدث وتنوعت وظيفة هذين الفناءين طبقاً للسكان واحتياجاتهم فأحد الفناءين صغير (يسمى فناء المنافع ويحيطه المطبخ وغرف الخدم والمخازن) ومنه يتصل سلم لأعلى إلى جناح الحريم مباشرة مؤكداً العلاقة الوثيقة بين أحد نشاطات المرأة في المسكن وعلاقتها بالمطبخ وملحقاته. كما يعطى لها هذا الفناء والسلم حرية الحركة الرأسية داخلياً ليحقق نشاطاتها دون التعرض

للمرور في الفناء الرئيسي ودون الحاجة إلى المرور على جناح الرجال وهو الموجود بالدور الأرضي ومن خلال هذا الفناء الصغير يمكن المرور إلى حديقة المسكن كما هو واضح من بيت الكريدلية.



صورة (١٧٤)

الفناء المستطيل لبيت أمه بنت سالم - بيت الكريدلية.



شكل (٢٤)

فناء بيت أمه بنت سالم والسهم يشير إلى المدخل.

وبالنسبة لبیت الكريدلية - وقد علمنا أنه يتكون في الأصل من بيتين - فنجد به فناءين الأول (صورة ١٧٣) وهو فناء بیت الكريدلية، أما الفناء الثاني فهو فناء بیت آمنه بنت سالم (صورة ١٧٤) (انظر ص ١٧٨). ففي بیت آمنه بنت سالم نجد فناءً رئيسياً واحداً مستطيل الشكل يفتح عليه الحواصل والمداخل (شكل ٢٤)، بينما نجد في بیت الكريدلية فناءً شكله على هيئة شبه منحرف وبوسطه فسقية من الرخام مثمثة المسقط (انظر ص ١١٣)، ويفتح على هذا الفناء مدخل ثانوي والحواصل، ويوجد فناء خارجي على الشارع يطل عليه المنزل، أو ما يسمى بالحديقة وتفتح عليه النوافذ.

♦ الفناء الرئيسي:-^١

باجتيازنا الممر المؤدي من المدخل الرئيسي إلى الحوش وهو بمثابة القلب الحقيقي للمسكن حيث تطل عليه الأجزاء الهامة من المسكن ويغلب عليه الشكل المربع أو المستطيل.

ويعد الفناء هو الفراغ المتعدد الاستخدام وأكثر فراغات المسكن من حيث الحجم الفراغي ويتسابق أصحاب المساكن في تجميل الواجهات المطلّة على الفناء ويتوسط الفناء نافورة أو فسقية مائية. وأن كان في الأحوال العادية لم يكن له صفة الاستقبال خصوصاً بعد التخصص الفراغي الذي حدث في نهاية العهد المملوكي فأفردت القاعات الخاصة بالاستقبالات العادية، إلا أنه في بعض المناسبات أو الاحتفالات الكبيرة فمثل هذه الفراغات كانت القاصرة عن استقبال الأعداد الكبيرة من الزوار.

فمثلاً في مناسبة الزواج والأعياد الدينية كانت تفرد خيمة على سقف الفناء لتجعله كصالّة كبيرة للرجال الضيوف وفيه يجلس ضيوف صاحب المسكن مجتمعين ليسمعوا الموسيقى أو الفقيه (قراءة القرآن) كذلك العمالة في المأتم عند حدوث الوفاة أو إحياء لذكراها.

فتعمل تلك الخيمة في الفناء الكبير - عادة ما كانت تغطي سقف الفناء ويتناوب فيها عدد من الفقهاء تلاوة القرآن خلال الليل بينما يجلس المعزّيون لأداء واجب العزاء وسماع القرآن. وتستمر هذه الخيمة لمثل هذا الواجب بذلك الشكل لمدة سبعة أيام (يقام أيضاً مثل هذا الواجب في جناح الحريم في الدور العلوي من المنزل - قاعة الحريم).

كذلك في مناسبة الاحتفال بعودة الحجيج من مكة فكانت العادة (بالإضافة إلى زخرفة

^١ أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في

العصر المملوكي - ماحستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة - ص ٨٧.

المداخل قبل وصول الحاج بعدة أيام) في مساء يوم وصوله كانت تقام الولائم للضيوف المهمين ويبقى المسكن في احتفال لمدة أسبوع....

وفي حقيقة الأمر أن تلك الاحتفالات كانت تجري على مستويين:- المستوى الأول في الطابق الأرضي جناح السلامك متمثلاً في ملحقات الاستقبال بالإضافة إلى الفناء الداخلي الرئيسي، والمستوى الثاني هو نفسه في جناح الأسرة بالدور العلوي (قاعات وغرف الحريم) مع ملاحظة اختلاف نوعية المدعوين من ناحية الجنس.

وعامةً فالفناء يعد هو قلب المسكن المتمركز والذي يتحكم في السماح بالنفوذ إلى قاعات المسكن المختلفة بعد اجتياز منطقة المدخل ويحيط بالفناء في الدور الأرضي العديد من الغرف التي لها منافذ الوصول المباشرة منه تخص مالك المسكن سواء مخازن للتجارة أو غرف للاستقبال والتي تخص الحياة اليومية لصاحب المسكن. ومن خلالها يشرف على أعماله، ويلاحظ وجود مدخل صغير في ركن منفرد من الفناء يؤدي لأعلى طريق سلم إلى جناح الأسرة.

وطبقاً للأنشطة والعادات والتقاليد المتبعة خلال العهد العثماني يمكن أن نلاحظ تقسيم المسكن طبقاً للنشاط والجنس إلى ما يلي:-¹

١- جناح السلامك (جناح الرجال والاستقبال وإحدى مشتملاته الفناء).

٢- جناح الحرمك (جناح الأسرة ويضم الحريم والأطفال والغرف الداخلية وقاعات الحريم....).

جناح السلامك

أغلب غرف هذا الجناح لها مداخل مباشرة من الفناء الداخلي وتخص مالك المسكن وتشتمل على الإسطبلات - المخازن - غرف الخدم - بالإضافة إلى غرف استقبال الرجال من ضيوف المالك.

والفراغات المعمارية في العهد العثماني تبلورت على ثلاث مستويات فراغية وطبقاً للنشاط المخصصة من أجله. (التختبوش - المقعد - المندرة). والتختبوش والمقعد كانا

١ أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البنائية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في

العصر المملوكي - ماجستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة - ص ٨٨ .

مواجهان إلى الشمال الجغرافي (للاستخدام الصيفي) بغرض استقطاب الرياح الملطفة والثالثة عبارة عن صالون كبير للرجال.

(٣) المقعد:-^١

المقعد هو أحد الأجزاء الرئيسية في جناح الاستقبال حيث يعد المكان المخصص للمالك المسكن وهو عادة يطل على الفناء الداخلي (انظر ص ١١٩ - ص ١٧٥) والنفاذ إليه عن طريق بسطة سلم تؤدي مباشرة من الفناء إليه. وكنظام معيشي داخل المسكن هو مكان مخصص للرجال ويعد كحجرة مؤدية إلى الجناح السكني الخاص. منطقة اتصال شبه متوسطة بين الفراغ شبه الخاص "الفناء الرئيسي" والفراغ الخاص "جناح الأسرة المعيشي". فالمقعد مخصص لاستقبال عليه القوم أو ضيوف المالك المقربين خاصة في أيام الصيف الحارة.

وهو باعتباره منطقة متوسطة بين الفراغ شبه الخاص والفراغ الخاص فهو يسمح للمالك باستقبال ضيوفه دون الحاجة إلى اختراق الدار وفي نفس الوقت يسمح لصاحب الدار بالوصول إليه مباشرة من داخل الفراغ الخاص مباشرة وهو عمودي على القاعة الرئيسية المتصلة به ويحتوى المقعد كجناح للمالك على دورة مياه.

ولم يكن يسمح للحريم باستعماله وأن كان يسمح لهم بمتابعة ما يحدث داخل فراغ المقعد عن طريق المشربيات العلوية المتصلة بأحد الغرف الخاصة المطلة عليه من المستوى العلوي (خاصة وأن ارتفاعه عادة بارتفاع دورين).

(٤) المنيرة أو القاعة الكبرى (الشتوية):-^١

هي الجزء أو المكان المخصص للاسترخاء (انظر ص ١٢٢) والترفيه وللضيوف المقربين من الرجال وتستخدم كذلك كمكان للصلاة (لها محراب في اتجاه القبلة). كما تستخدم كمكان للنوم في فترة القيلولة.

وهي تمثل قاعة للاستقبال عالية السقف تتكون من ثلاث أقسام جزء متوسط يسمى الدرقاعة يحيطها من الجانبين إيوانين أو أكثر بها حنايا متعددة في حوائطهم الجانبية. وارتفاع أرضية الإيوانات أعلى بمقدار درجة عن مستوى الدرقاعة المتوسطة.

١ أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في

العصر المملوكي - ماجستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة - ص ٨٩.

٢ المرجع السابق - ص ٩٠.

وهي عادة مبلطة بالرخام. واستغلت الحنايا الموجودة بالحوائط الجانبية بدواليب للمفروشات والأثاث البسيط. وهي قليلة العمق ولها عقود محدبة مفتوحة ومزخرفة وعادة ما وجد في تلك القاعات (المندرة) أثاثات ومفروشات مميزة مثل (الطشت النحاس والإبريق للاغتسال والوضوء بالإضافة إلى فتاجين القهوة وأوعية البخور التي وضعت على الصنفة.

ووجد في بعض الأحوال شبابيك أو بلكونات (لوجيات) علوية مغطاة بالمثريبات الخشبية وتخص غرفة أخرى علوية (تابعة لجناح الأسرة) في الجهة المقابلة للحريم والجواري وذلك لإتاحة الفرصة لهن للغناء وإضفاء جو من المتعة والبهجة للضيوف الرجال في المندرة السفلية في المناسبات السعيدة وبذلك يمكن سماعهن بدون رؤيتهم.

جناح الأسرة (الحريم - العرمك)

يحتوي عادة جناح الأسرة أو الحريم على ثلاث أجزاء رئيسية:-

- القاعات.
- ^١ غرف الداخلية.
- الحمام الرئيسي.

(٥) القاعات:-^١

تعد من أهم المساحات الفراغية المميزة للمسكن القاهري في العهد العثماني. وربما وجد بالمسكن أكثر من قاعة (خاصة في حالة عدم وجود المندرة) إحداها مخصصة للرجال (المندرة كقاعة) للاحتفالات التي ربما تشارك فيها النساء من وراء حجاب أو ساتر أو القاعة الثانية تنتمي لجناح الأسرة المعيشي بالدور العلوي. وتعتبر عنصر الاستقبال الخاص بالحريم ومحور لنشاطهم. يوجد قاعتين للحريم في الدور أو قد تتعدد القاعات على مستويات الطوابق، كما في بيت الكريديلية وأن اختلفت (انظر ص ١٧٢).

والقاعة هي أهم ما يميز جناح الحريم. وتعد الحجرة الكبرى الموجودة به (عبارة عن صالة عالية الإرتفاع تشبه تماماً المندرة وعبارة عن درقاعة وإيوانات محيطة. كل منها يحتوي على شبابيك متشابكة ومثريبات للإطلال على الفناء أو الخارج. وتضم العديد من

١ أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البيلية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في

العصر المملوكي - ماجستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة - ص ٩٠.

الدوايب الحائطية. وهي تعد محور النشاط الداخلي لجناح الأسرة سواء في الاستقبال أو الراحة والاسترخاء.

ويقول D'Huist : "إن الفرق بين المندرة والقاعة في أنها (القاعة) بدون محراب أو حنايا في إتباع القبلة. كالموجودة بالمندرة، كما أن المندرة ليس بها شُخشيخة أو ممرق في سقفها لأنها عادة ما كانت تعلوها حجرات أخرى في الدور العلوي منها، كما أن المندرة والقاعة متمثلًا في كونها عبارة عن صالون للاستقبال أحدهما يخص الرجال والآخر يخص النساء.

ونجد في بيت الكريدلية قاعتين هما القاعة الكبرى (انظر ص ١٢٢)، وقاعة الحريم (انظر ص ١٣١)

وفي بيت آمنة بنت سالم نجد قاعة واحدة هي قاعة الاحتفالات (انظر ص ١٧٦).

٦) الغرف الداخلية:-^١

العديد من الغرف الأخرى الموجودة في الجناح العلوي للمسكن (جناح الأسرة) ليس لها تصنيف محدد وأثناء الحركة خلالها هناك عدة مستويات تتراوح ما بين الصعود أو الهبوط لعدة درجات من غرفة إلى الغرفة التالية لها. مشكلة اتصال شبه دائري فيما بينها بغرض توفير أكبر قدر من المرونة الحركية خلالها لتتبين الفرصة للحريم للإشراف والمتابعة والأنشطة الداخلية للمسكن دون التعرض للمرور على جناح الرجال أو أماكن استقبال الضيوف والزوار أي أنها بصورة أخرى متعددة الاستخدام.

٧) المنافع والخدمات:-^٢

يوجد فناء خاص بالمنافع في جزء منزور من المسكن يخص المطبخ وخدماته المنزلية وملحقاته من مخازن وخلافه وهو على اتصال بالفناء الرئيسي عن طريق ممر مؤدى وفي نفس الوقت هو على اتصال بجناح الأسرة في الدور العلوي عن طريق سلم يتيح للنساء الإشراف والمتابعة على ما يجري خلاله.

١ أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البنية المؤثرة على تصميم الممرات المعمارية للمسكن الفاهري في

العصر المملوكي - ماجستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة - ص ٩١.

٢ المرجع السابق - ص ٩٢.

كذلك توجد غرف فوق السطح صغيرة محاطة بالمشربيات من جوانبها للجلوس تستخدم
ن للتهوية مفتوحة على السطح لأيام الصيف الحارة (انظر حديقة السطح ص ١٤٢).
كما يضم المسكن العديد من الفراغات المستعملة كمخازن أو منافع تحددتها طبيعة ومهنة
الدار وأصحاب الدار وهذه الغرف مطلة على الفناء الرئيسي بمدخل مباشرة.
وأخيراً يمكن القول أن ما قاله بعض المؤرخين الأجانب يصلح كتصور عام لبعض
لمحة الفراغية المعيشية جناح الأسرة كمثال Stanly lane Pool.

بينما الغرف في المسكن الأوربي عادة قاصرة على نشاط معين محدد مثل غرف النوم أو
ن الطعام في مساكن القاهريين باستثناء الغرف الأربعة المخصصة للاستقبال. (سبق
نفيها والحديث عنها). فإن باقي الغرف غير مخصصة للنشاط وغير محددة وظيفياً فهي
لمح لكل الأغراض المنفعية أو المعيشية.

كذلك ما قاله GuyT.Pethersbrige : "في جناح الحريم أغلب الفراغات الداخلية غير
بدة الوظيفة فالغرف يمكن أن تستخدم على التبادل للطعام أو النوم أو للأغراض السكنية
معيشية. وهذه المرونة ناتجة عن عدم وجود أثاث ثابت يعوق التغيير والتبديل في وظيفة
ستخدام.

٨) الحواصل:-

الحاصل عادة ما يوجد في الدور الأرضي من البيت، وعادة نجده ملتقاً حول الفناء ويكون
متطيل الشكل وتسقف بالأقبية النصف اسطوانية، وكثيراً ما تزود بفتحات (شبابيك) من
نشب الخرط المربع أو بمصبغات خشبية أعلى الباب المعقود، والذي يغلق عليه باب خشبي،
تثيراً ما إذا كان الحاصل يطل على الشارع الخارجي، فيفتح به فتحات للإضاءة ولتهوية
خزون به، وهذا ما نلاحظه في حواصل بيت الكريديلية (انظر ص ٢٠٧، صورة ١٧٣).
وأيضاً في حواصل بيت آمنه بنت سالم (انظر ص ١٧٩).

ثالثاً:- دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية

إذا تحدثنا عن أهم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية نجدها تتكون من:-

● الأعمدة والتيجان.

◆ العقود.

● المداخل.

● المقرنصات.

● المآذن.

● القباب.^١

أما بالنسبة لدراسة لبيت الكريدلية فنجد مثلاً عدم وجود المآذن نظراً لاقتصاد وجودها في عمارة المساجد، ونجد قبة ضريح سيدي مروان الحسيني المقام بجانب البيت ولذلك سوف نذكرها وإن كانت تعتبر من العناصر الخارجة عن بيت الكريدلية.

(١) الأعمدة:-^٢

العمود هو ما يدعم به السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات عدة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، وأسطوان أو أسطوانة على لسان بعض الكتاب، وفي العصور الإسلامية المبكرة استعملت جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي وبعد ذلك لجأ المسلمون إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية المجلوبة من المباني السابقة - كما في بيت الكريدلية - ثم ما لبث أن اعتمد البناء الإسلامي على أعمدة ذات تصميمات تابعة من الفن الإسلامي نفسه.

والعمود من الناحية المعمارية يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي:- القاعدة ثم البدن ثم التاج، وعادةً يوضع فوق التاج طبليّة من الخشب حتى يتم توزيع الأحمال بجهد متساو على سطح التاج إلى جانب إيجاد منسوب واحد لبداية أرجل العقود، كما يتم عمل أوتار عبارة عن

١ أحمد عبد العزيز أمين - القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الإستقبال بالغنادق الكبرى - ماحستير - الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ٢٠٠٠.

٢ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثاني - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٤٩.

عروق خشبية توضع فوق الطبلية الخشبية في منسوب بداية العقد وتربط بين الأعمدة لمقاومة القوى الأفقية الناتجة من دفع العقود وكذلك لحمل مصابيح الإنارة. (كما في الصورة ١٧٥)

ونجد في بيت الكريدلية نموذج من الأعمدة المعمارية ولكنه خارج عن الطراز الإسلامي، كما سبق وأوضحنا، وهو كما يظهر بالصورتين عمود على الطراز الإغريقي (مركب).



صورة (١٧٦)



صورة (١٧٥)

العمود المركب الموجود بالمقد الصيفي لبيت الكريدلية.

٢) القباب:-^١

القبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، والقبة هي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور فيرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى كما أن العمارة الرومانية والبيزنطية عرفت القباب واستعملتها في المباني.

أما في العمارة الإسلامية فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلاً بيئياً ومناخياً أو إنشائياً ووظيفياً فقط بل وأيضاً رمزاً روحانياً يرمز إلى السماء خاصة في المناطق المسقوفة من المسجد حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه ... قال تعالى:-^٢

(الله الذي رفع السماء بغير عمد ترونها).

صدق الله العظيم.

١ يحيى وزيري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثاني - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) ص ٧٩.

٢ سورة الرعد آية ٢.

ونتيجة للرؤية الإسلامية للقبّة فقد جاءت استعمالاتها مميزة وفريدة عما سبقها من قبّاب الحضارات السابقة، كما اشتهر استخدام القبّاب في تغطية المشاهد والأضرحة (صورة ١٧٧) وإن كانت السنة النبوية الصحيحة قد نهت عن البناء على القبور وتغطيتها- كما استخدمت القبّاب في بعض الإستراحات والقصور.

ولقد تنوعت أشكال القبّاب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع، ولقد استخدمت عدة أساليب إنشائية للانتقال من المسقط المربع إلى مسقط دائري يحمل فوقه القبّة حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المثلاث الكروية أو المقرنصات والتي تعتبر من الابتكارات المعمارية الإسلامية أو باستخدام المحاريب الركنية والمقرنصات معاً.

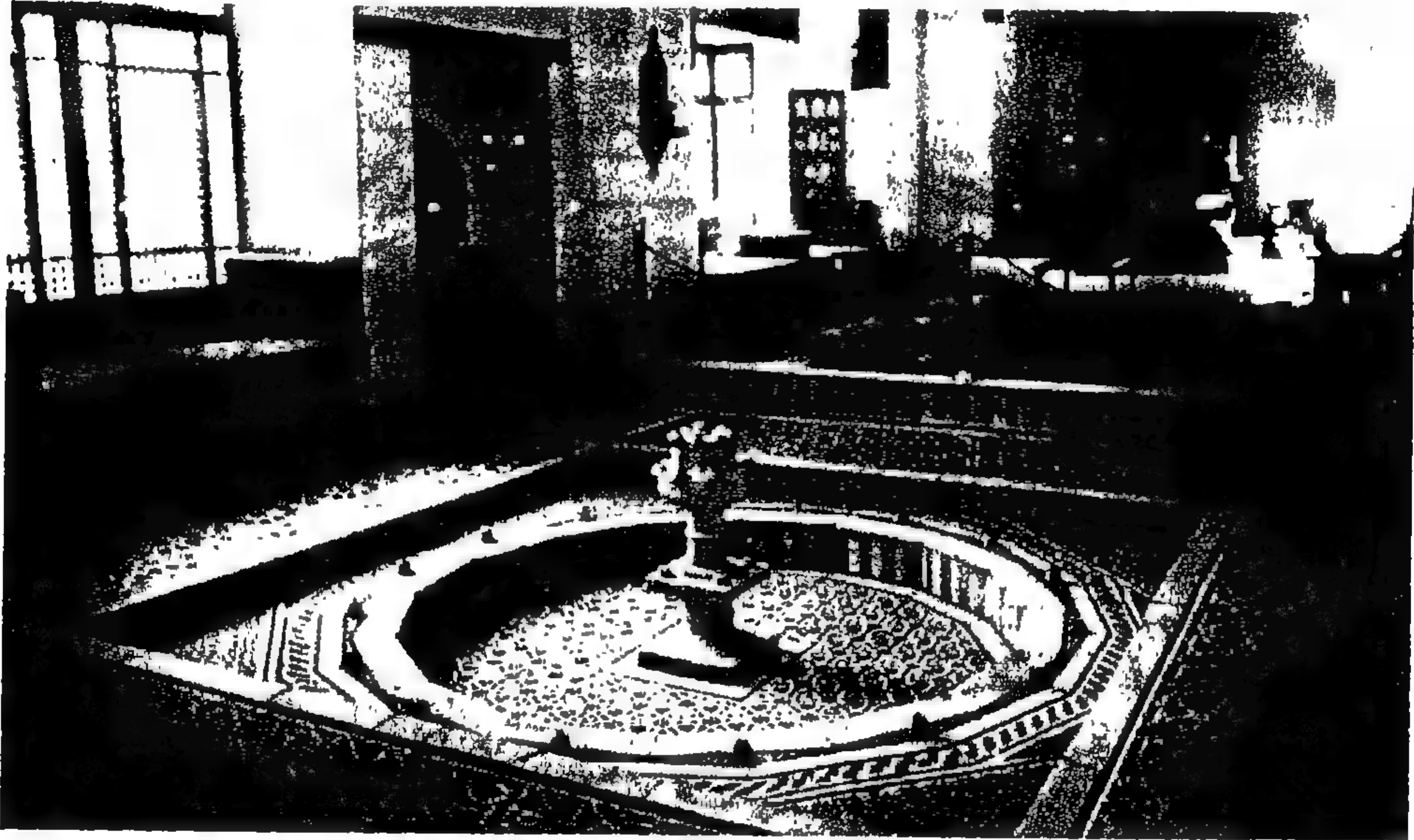


صوره (١٧٧)

فيه ضريح سيدي مروان الحسيني، وتقع في احد أركان ست الكريديلية وترتكز على قاعدة منمنة.

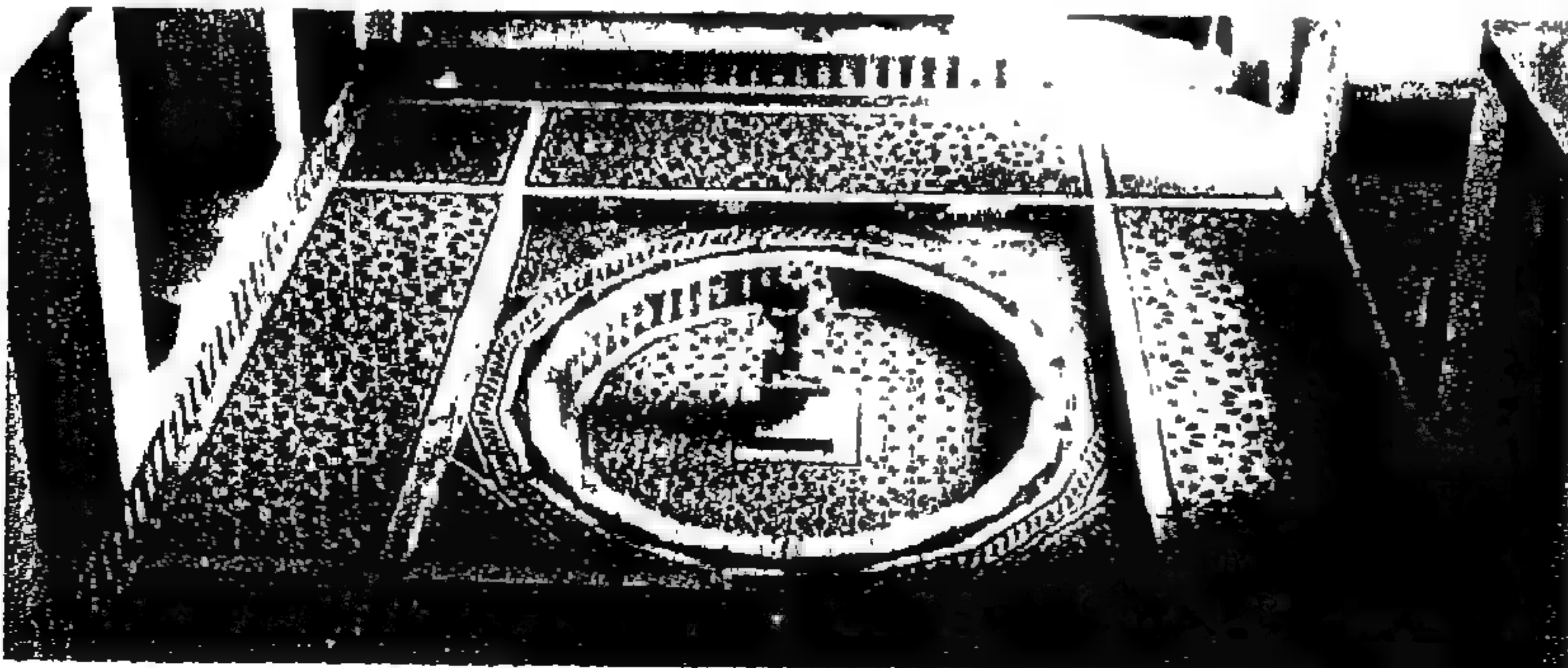
(٣) النافورة والسقية:-^١

النافورة عبارة عن أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص يتوسط عمودياً بركة أو فسقية ويتصل بخزان ماء مما يجعل الماء يندفع قوياً من النافورة ويعلو بعيداً عن مستواه في الحوض ويعود متساقطاً فيه لينتهي إلى مجاري خاصة. ونادراً ما خلت منها برك قاعات الإستقبال في البيوت وصحون المساجد والقصور وساحات المدن والحدائق وحتى عُرف المنازل لأغراض:- الإستعمال والزينة وترطيب الجو أيام الحر والجفاف (صورة ١٧٨).



صورة (١٧٨)

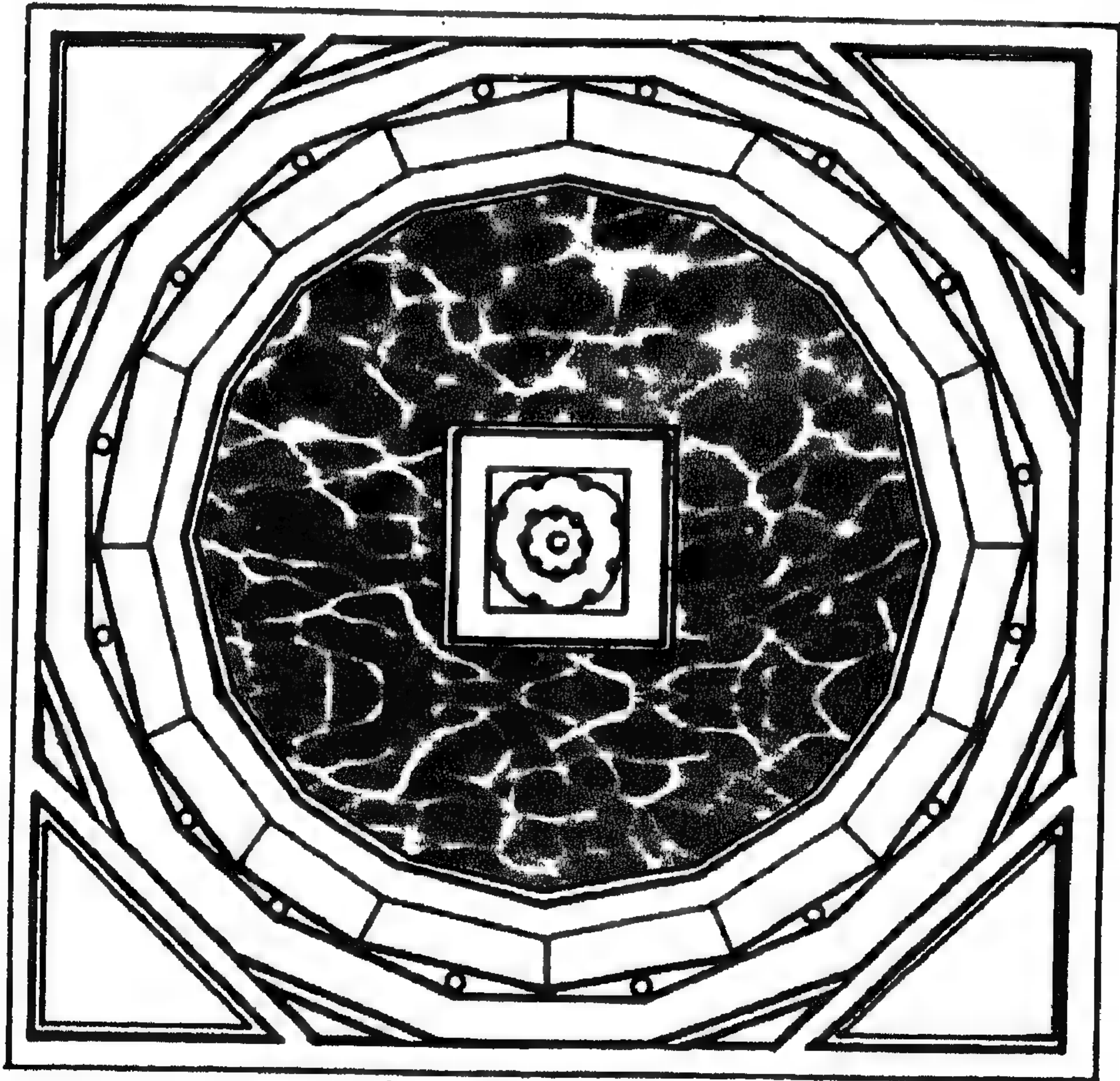
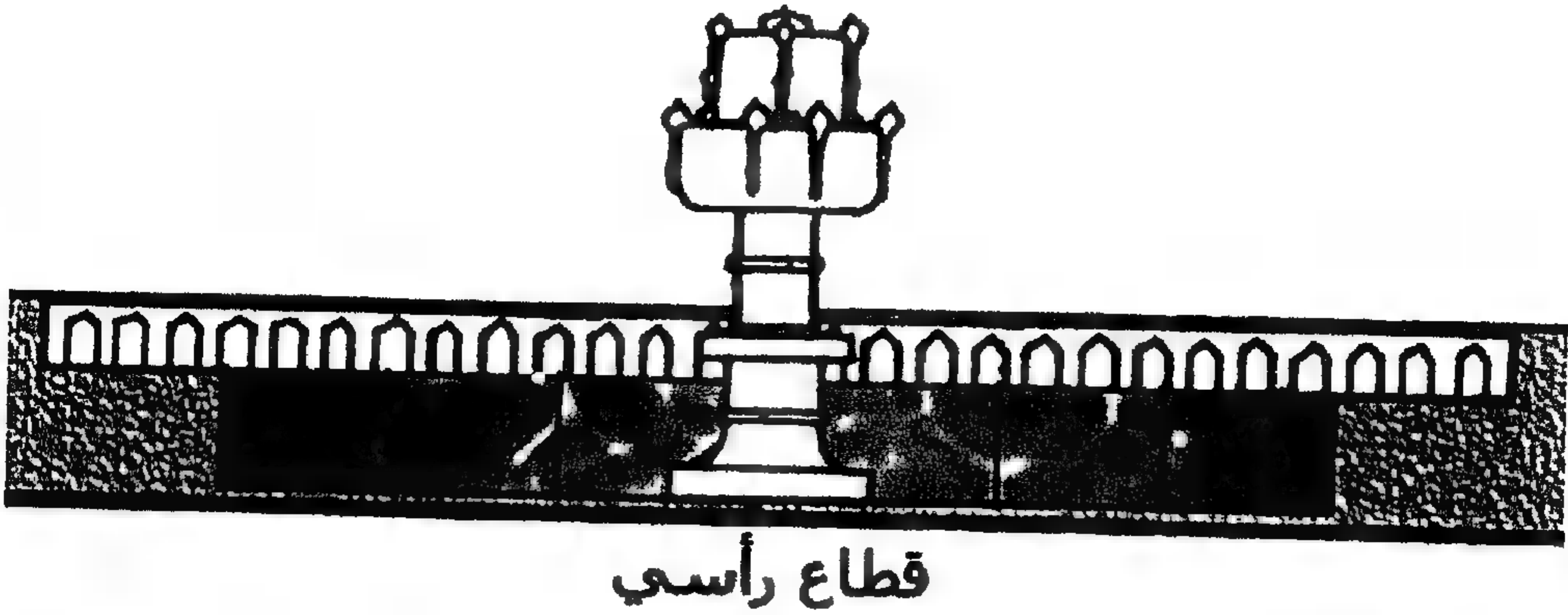
النافورة الموجودة بقاعة الإحتفالات ببيت الكريدلية.



صورة (١٧٩)

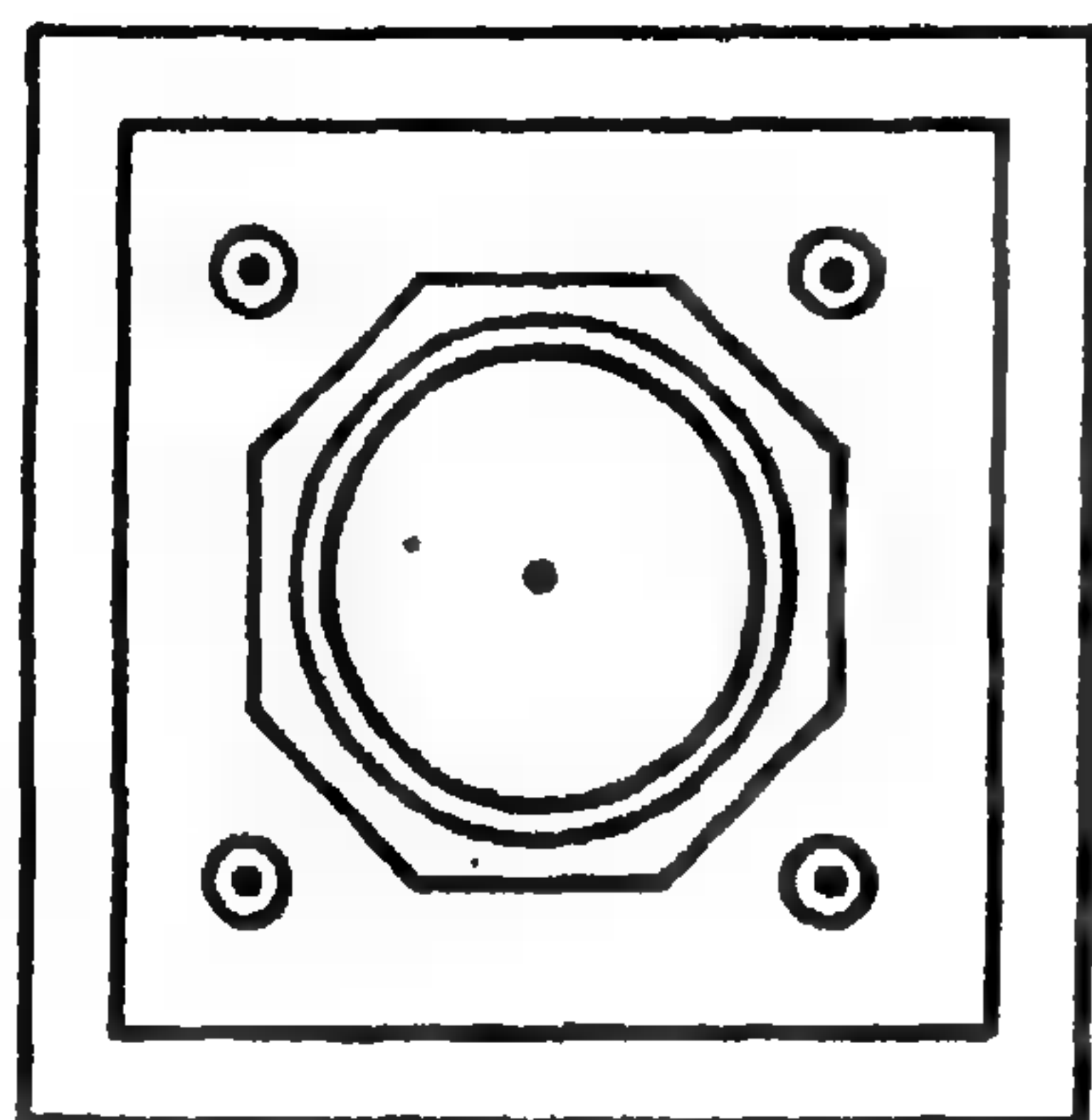
لعطة علوية للنافورة ويوضح جمال وروعة ودقه التصميم.

١ يخى وزيري : موسوعة عناصر العمارة الاسلامية - الجزء الثالث- مكتبة مدبولى (١٩٩٩)-ص١٢١.

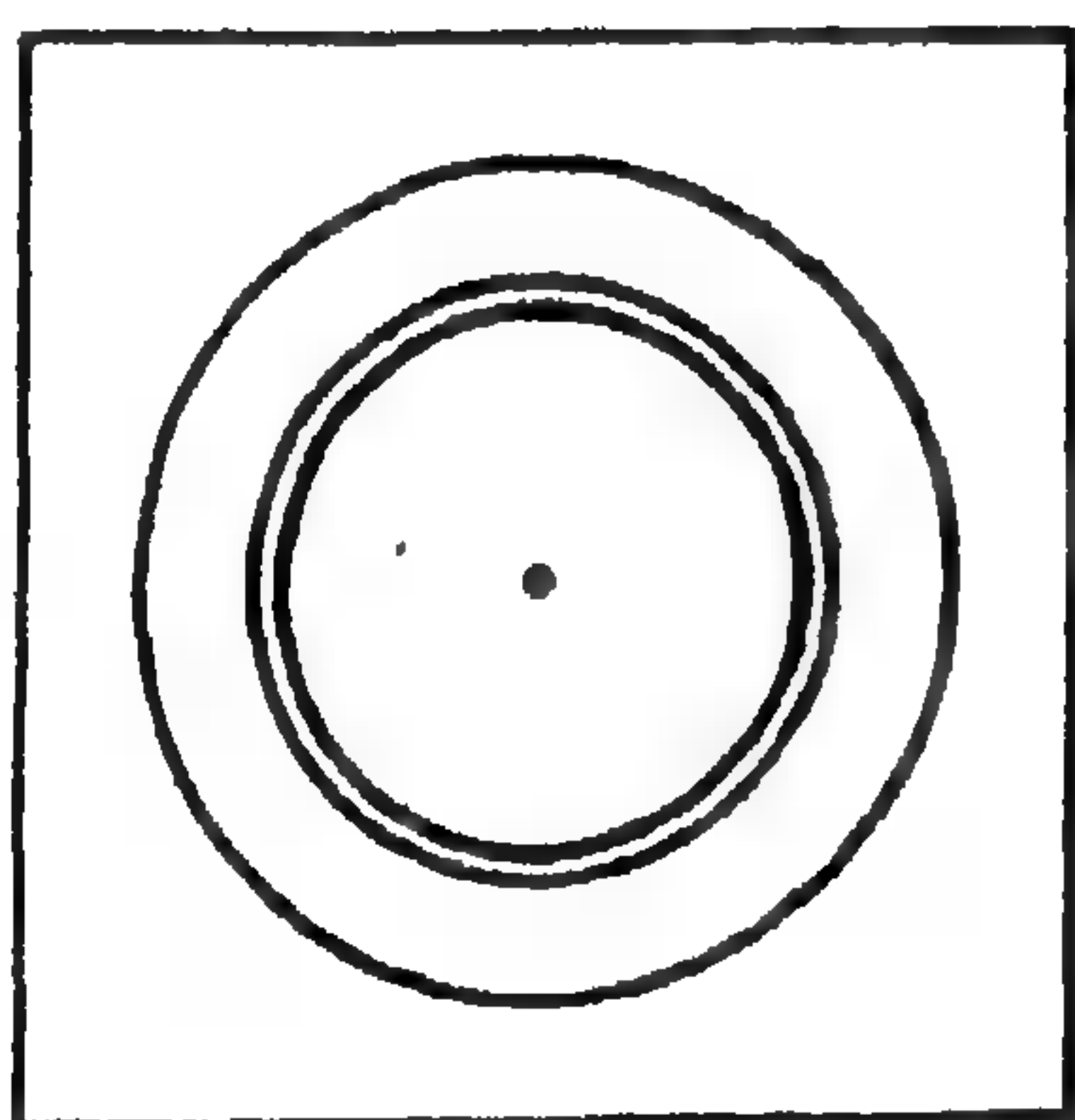


المسقط الأفقي

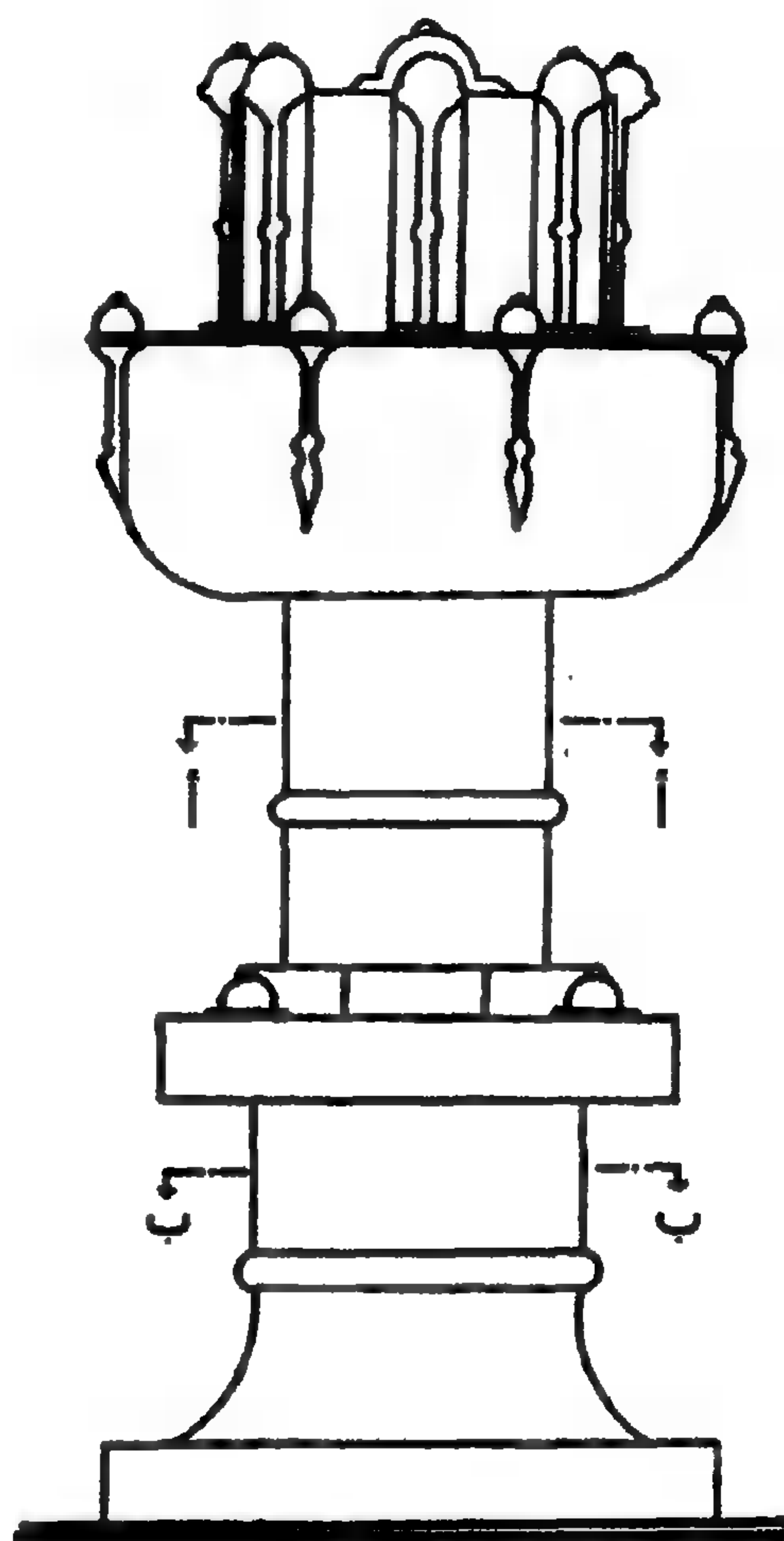
الشكل (٢٦)
رسم هندسي للسافوره ليوضح الاسس الهندسيه لكوين التصميم، ويتضح بعمد المصمم البعد عن استخدام الشكل الدائري الصريح بما يعنى مع امكانيات الخامه ونطوعها.



مسقط أفقي عند أ - أ



مسقط أفقي عند ب - ب



المسقط الرأسي

شكل (٢٧)

تفاصيل نافورة بالقاعة الرئيسية بيت الكريملية.

والفسقية عبارة عن حوض صغير تتوسطه نافورة وقد يقام في منتصف بركة أخرى تتلقى ماءها منها، وربما تعددت الفساق في البركة الواحدة موزعة في أرجائها أو مركبة بعضها فوق بعض وتندرج في الصغير كلما ارتفعت وينتهي أعلاها بنافورة تتوسطها (صورة ٧٢ ص ١١٤).

٤) النواافذ والشمسيات والقمريات:

النافذة هي صفة للطاقة إذا كانت تخترق الحائط من جانب لآخر، والطاقات على نوعين:- صماء ونافذة، فالأولى للزخرفة أو لحفظ الأدوات والمتاع وعرضها، والثانية للتهوية والإضاءة والإشراف على الخارج.

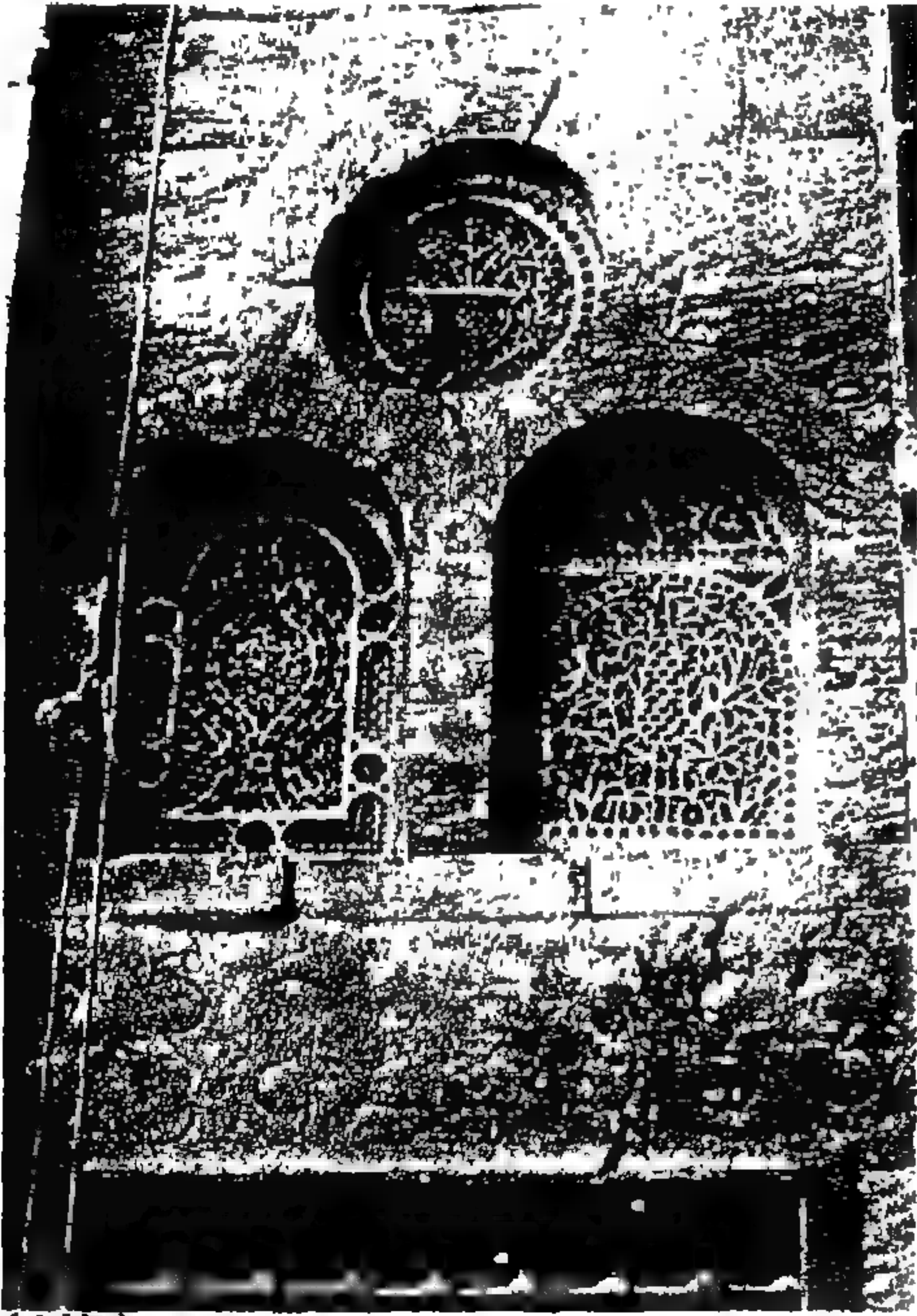
وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية الإضاءة ومنع الأشعة المباشرة للشمس من الدخول، وفي المساكن الإسلامية عامة كانت النوافذ الواسعة تطل على الصحن الداخلي والنوافذ الضيقة في الجدران الخارجية وذلك لأغراض مناخية للتهوية ودينية حتى لا يتعرض من في داخل البيت للأنظار (صورة ١٨٠).

أما الشمسيات فهي وصف للنوافذ المصنوعة من الحجر أو الرخام أو الجص المفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية وغالباً ما تملأ الفراغات بزجاج ملون.

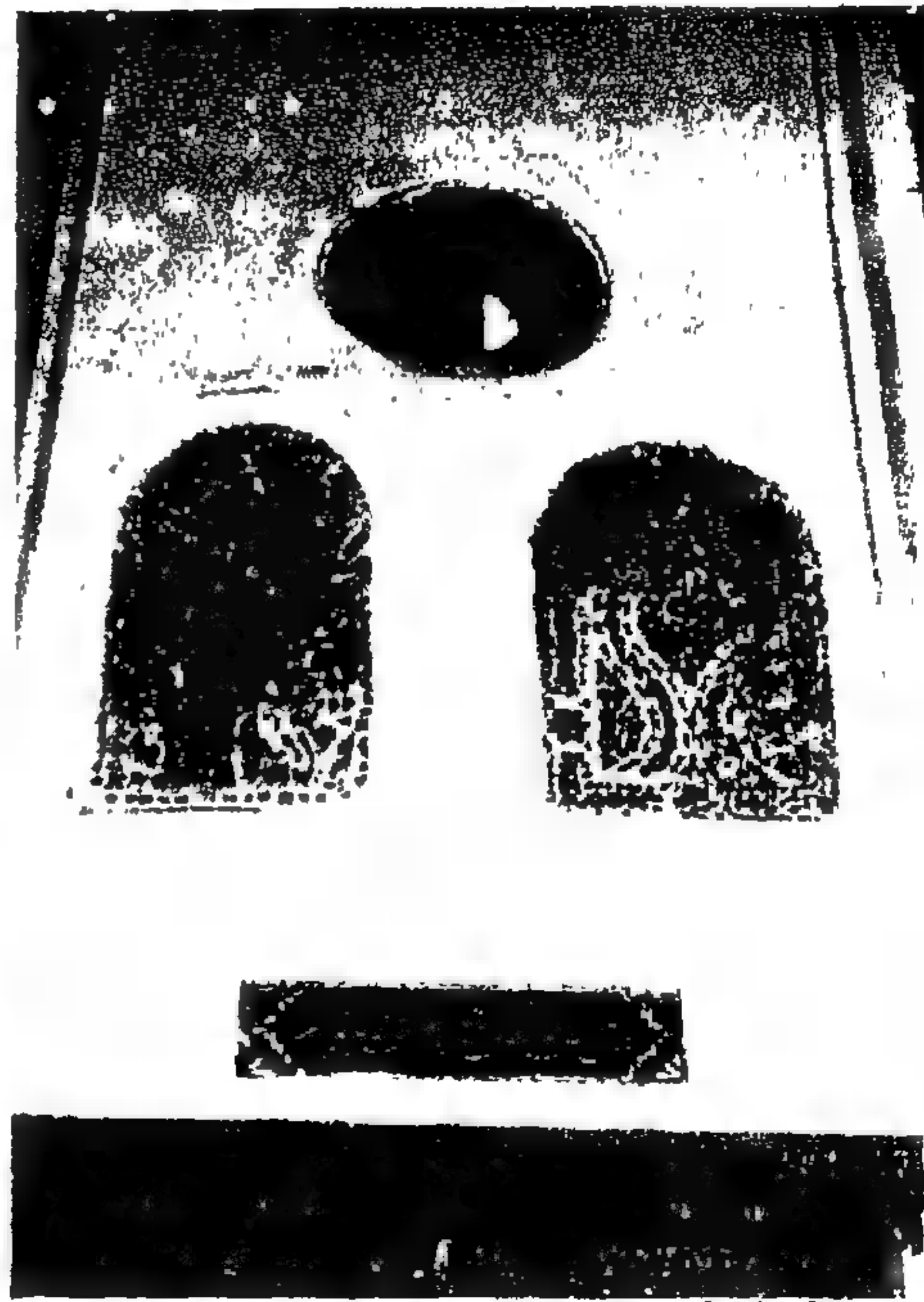
صوره (١٨٠)

نافذة بعرفة الحريم الداخلية في بيت الكريدلية ويظهر لنا صغر حجمها وقد تم وضع رف حجري أسفلها لوضع أنية الماء (القليل) وذلك لترطيب الماء، إلى جانب استخدام دلفة خشبية بها أعمال من الخروط وذلك لإغلاقها عند الحاجة، ونلاحظ أيضاً النماثل المتكامل في التصميم.

أما القمريات فهي عبارة عن مناور ضيقة تفتح فوق الأبواب أو النوافذ أو في أعلى الجدران وأصل تسميتها نسبةً إلى "القمر" إذ أن النور الذي يتخللها يكون خافتاً على عكس الذي يدخل من الشمسيات، وتتكون القمريات أيضاً من وحدات جصية أو حجرية مخزمة وتملأ الفجوات بينها بزجاج ملون أو تُترك فارغة وبعضها يتكون من رقتين أحدهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط، وتتميز القمريات بصفات جمالية خاصة بما فيها من زخارف بديعة إلى جانب ما تعطيه ألوان الزجاج المعشق فيها من ضوء مريح للعين يضفي جواً خاصاً من الراحة والهدوء.



صوره (١٨٢)

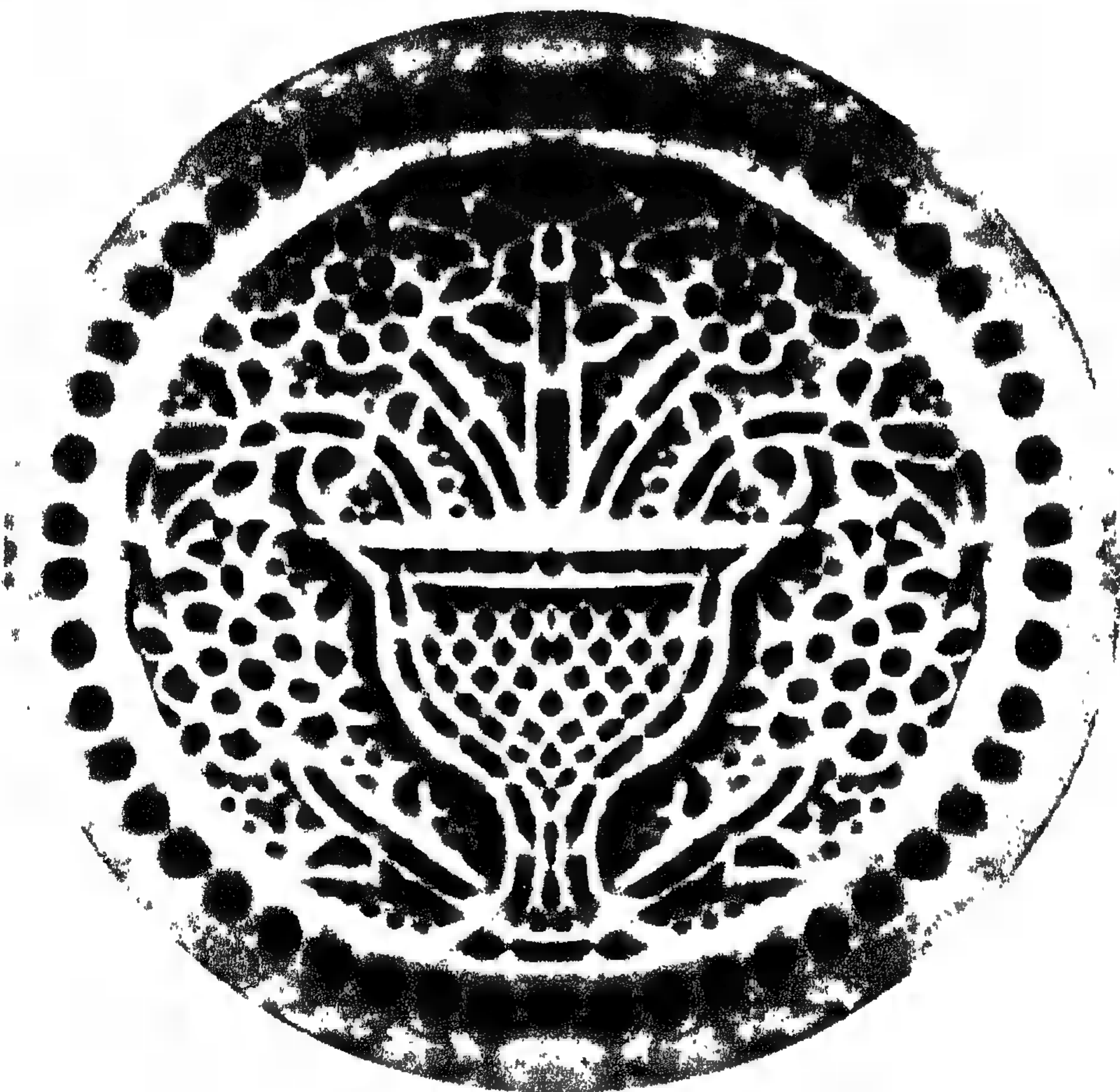


صوره (١٨١)

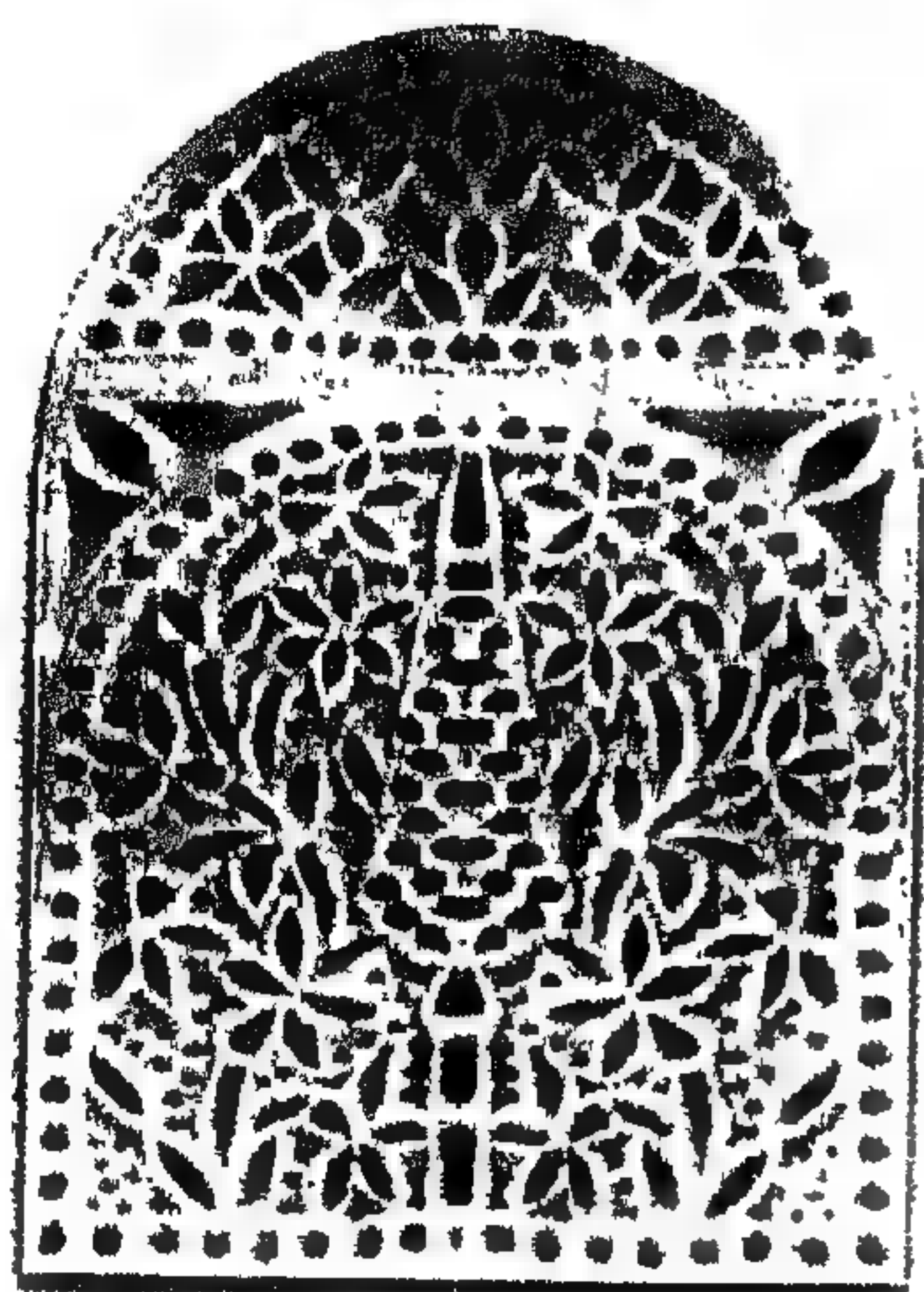
الصورة إلى اليمين توضح قمرية بالقاعة الكبرى (القاعة الشتوية) لبيت الكريدلية من الداخل، والصورة على اليسار لنفس القمرة لكن من الخارج (من فناء البيت)، وعلى العكس من التصميم السابق (صورة) نحد أن الاختلاف في الزخارف الموجودة داخل القمرتين أي أن التماثل في الخطوط الخارجية وليس في المضمون الزخرفي.



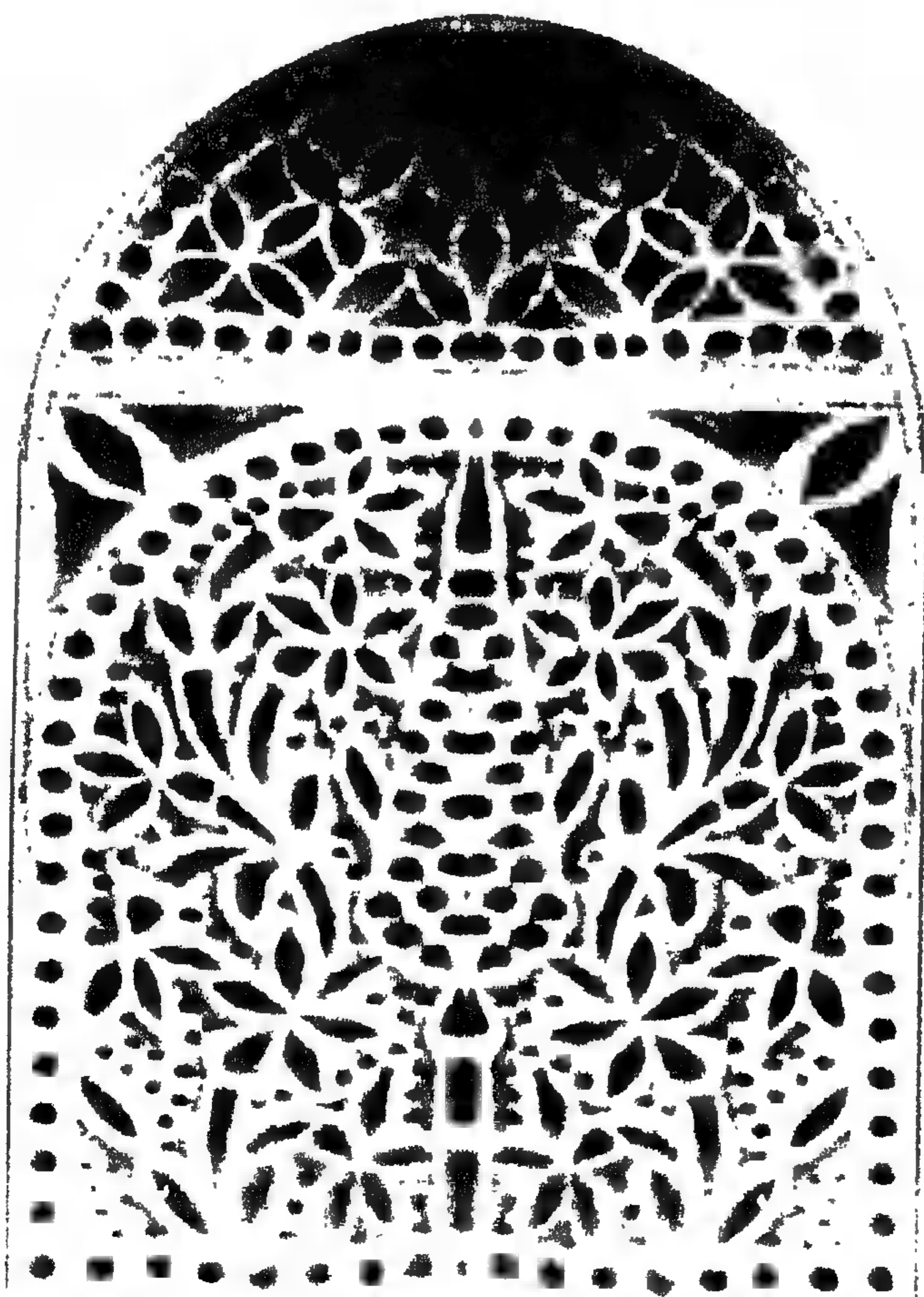
شكل (٢٨)



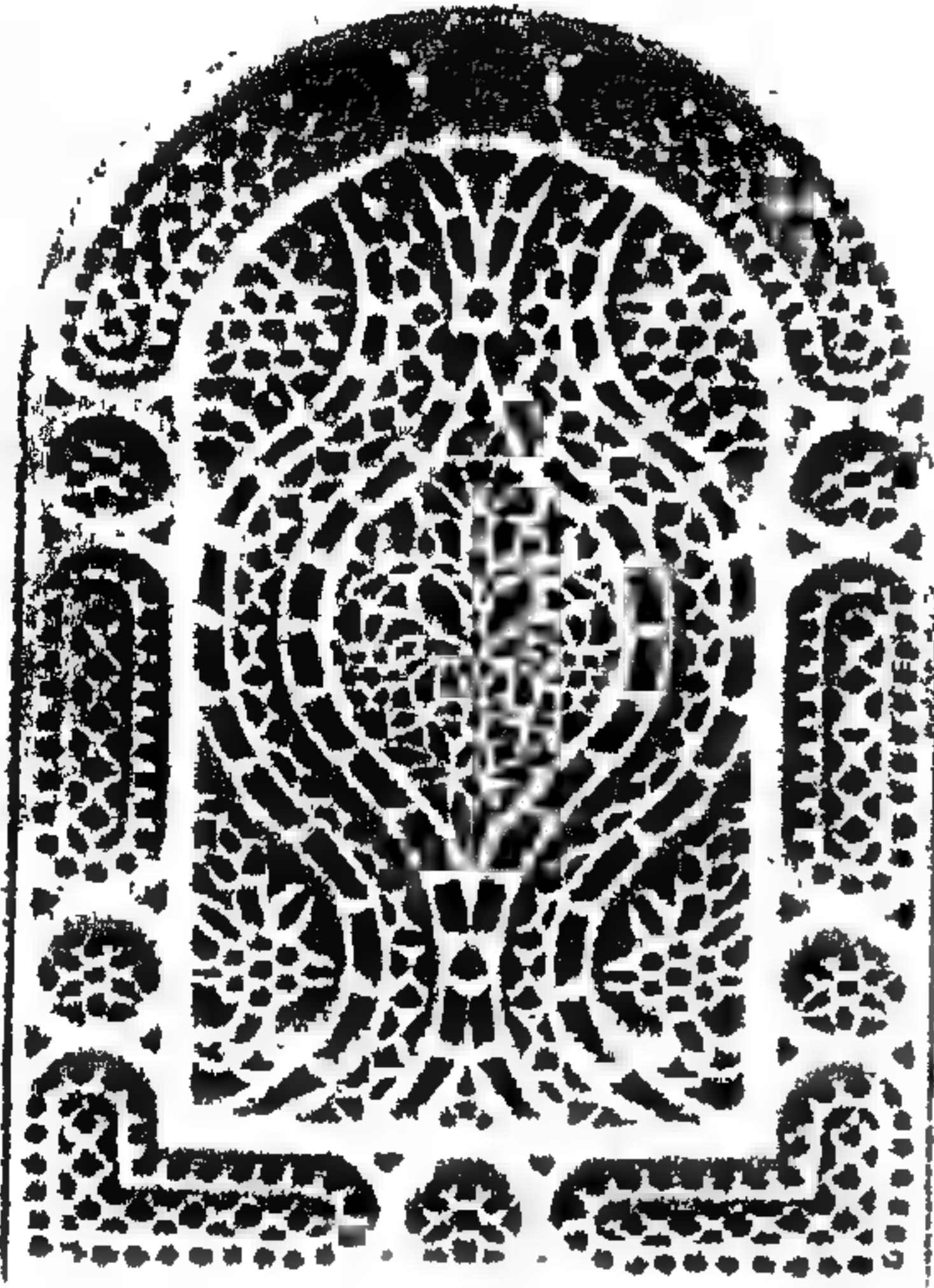
شكل (٢٩)



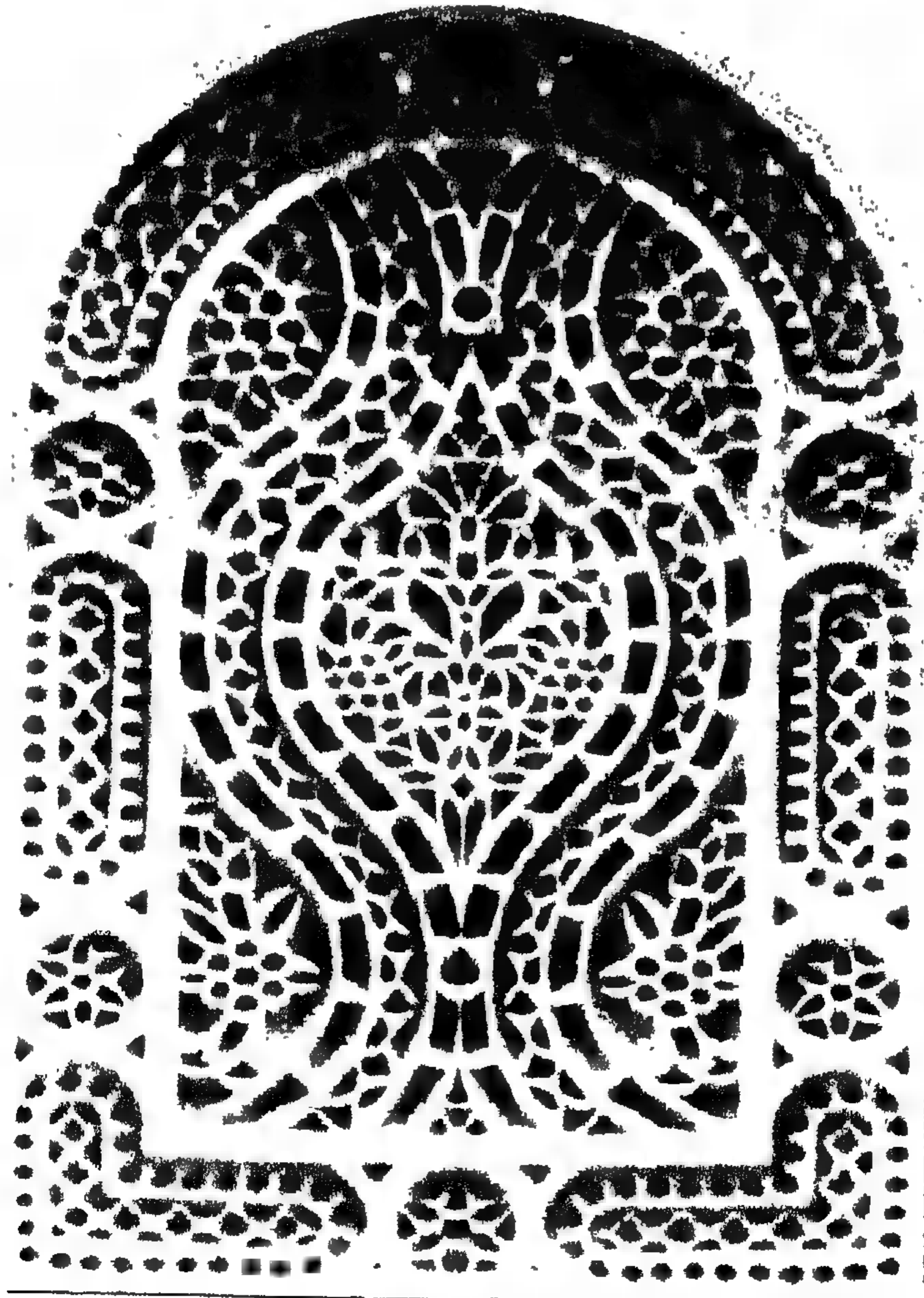
شكل (٣٠)



شكل (٣١)

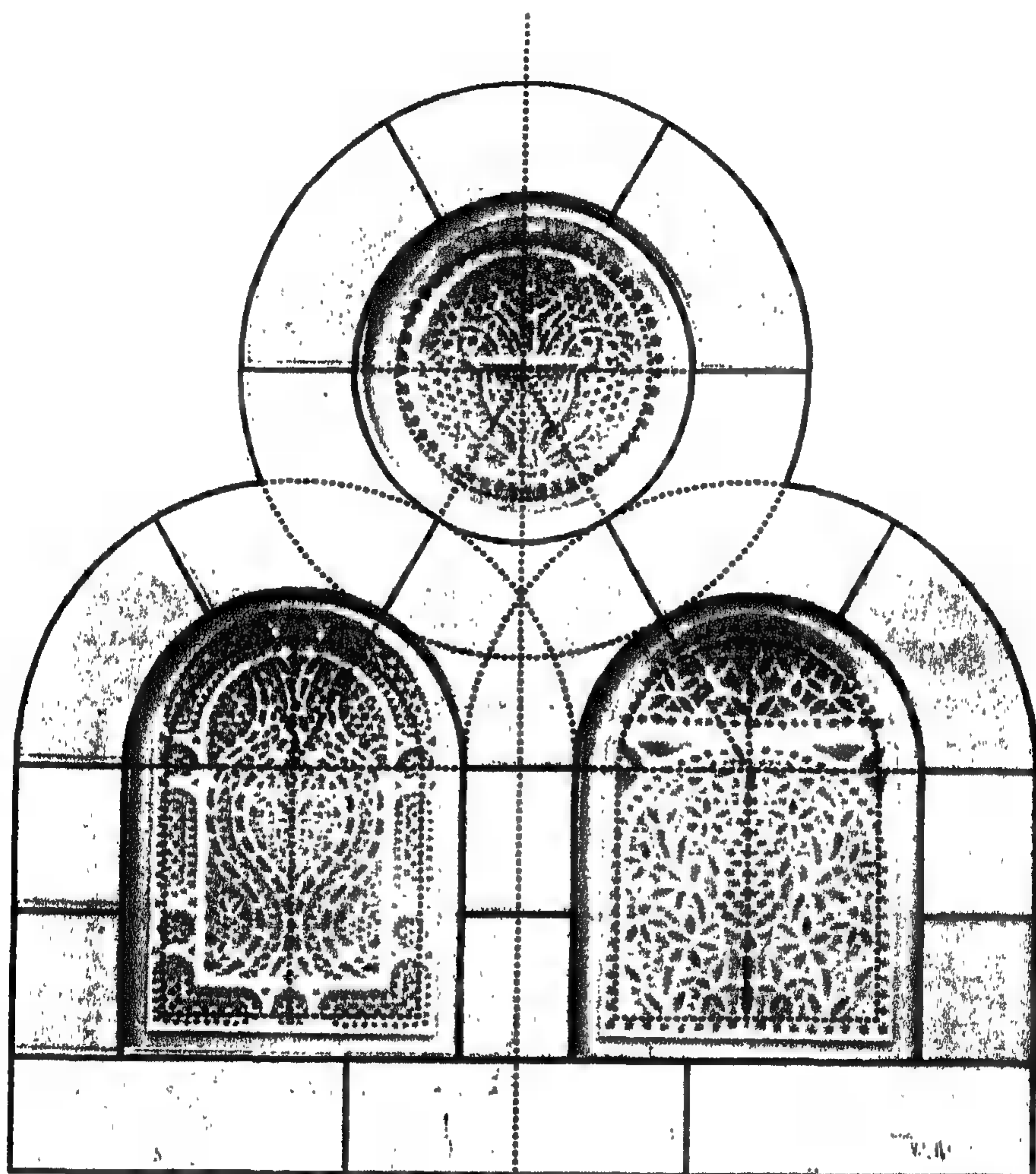


شكل (٢٢)



شكل (٢٣)

الأسكال من (٢٨ إلى ٢٢) نوضح التفاصيل الحرفية للعمارة الموجودة بالعاعة الكبرى لبس الكريدلية.



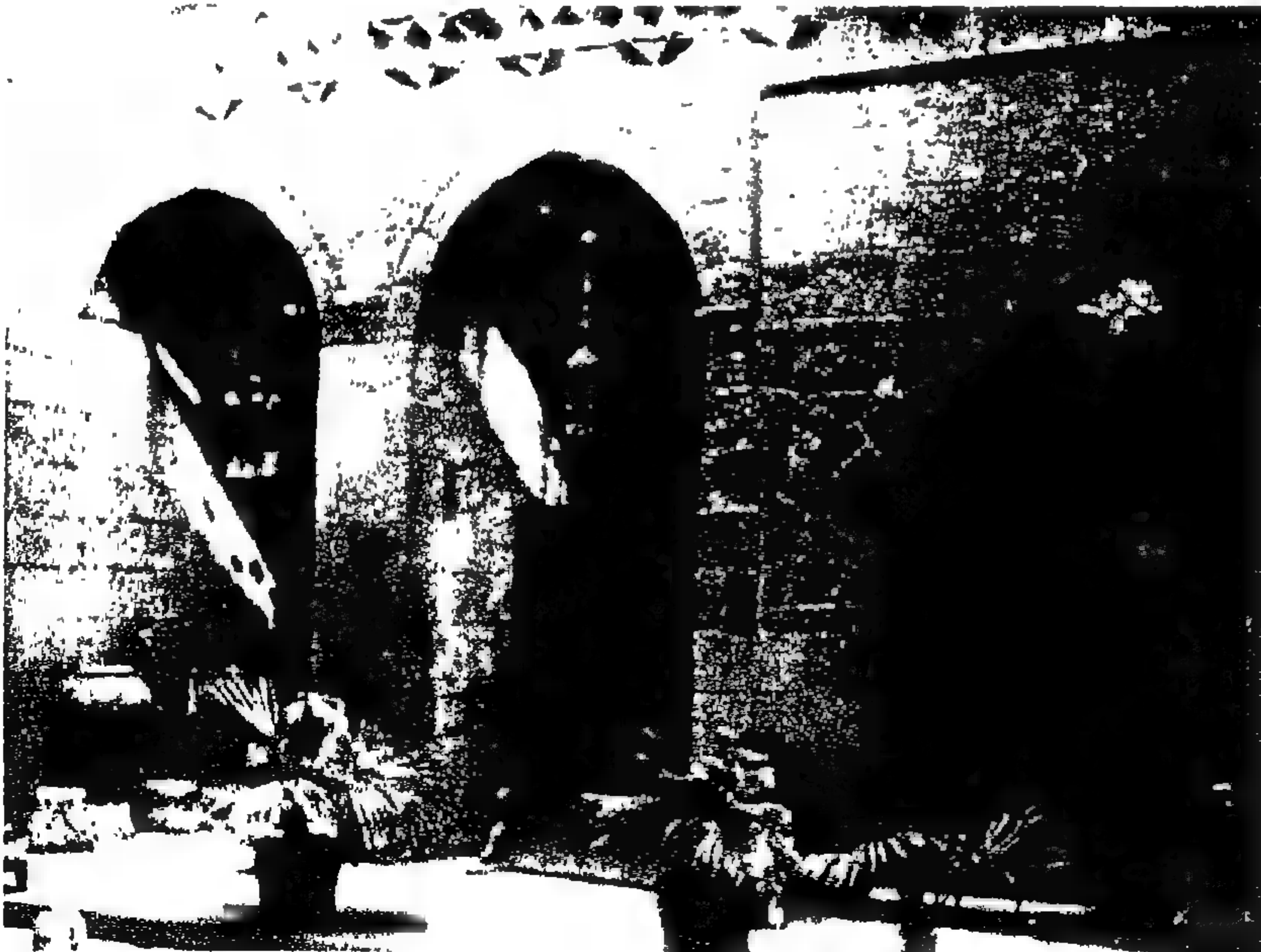
الشكل (٢٤)

قمرية القاعة الكبرى (القاعة السبوية) لبيت الكرندليه (رسم الباحث).

(٥) العقود :-^١

العقد عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة إرتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، و يتألف العقد من عدة أحجار كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة وفي العهد الأيوبي ظهرت الصنجات المزورة ملونة بالقتابوب وهي عبارة عن أحجار مقصصة الأطراف متداخلة فيما بينها.

ولقد استعملت العقود في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة، فالعقد الدائري شاع استعماله في عمارة العصر العثماني بمصر كما في مسجد محمد علي بالقلعة، أما العقد المندب سواء كان بمركزين أو بأربعة مراكز أو الذي ينتهي بخط مستقيم فقد استعمل بكثرة في عقود الشبائيك والأبواب وأيضاً في المحاريب ونجد له مثال في فناء بيت الكريدلية (صورة)، أما عقد التخفيف فهو عبارة عن جزء من دائرة (موتور) ويعمل على نقل الأحمال بعيداً عن الأعتاب حرصاً على سلامتها ونجد مثلاً له في باب النصر بالقاهرة وواجهة مسجد الصالح طلائع. ومن العقود الشائعة الاستخدام العقد المخموس والذي له أمثلة كثيرة في بيت الكريدلية (صورة ١٨٣).



صورة (١٨٢)

على اليمين برى عقد مندب ، بينما برى على اليسار نموذج منكرر للعقد المخموس (فناء بيت الكريدلية).

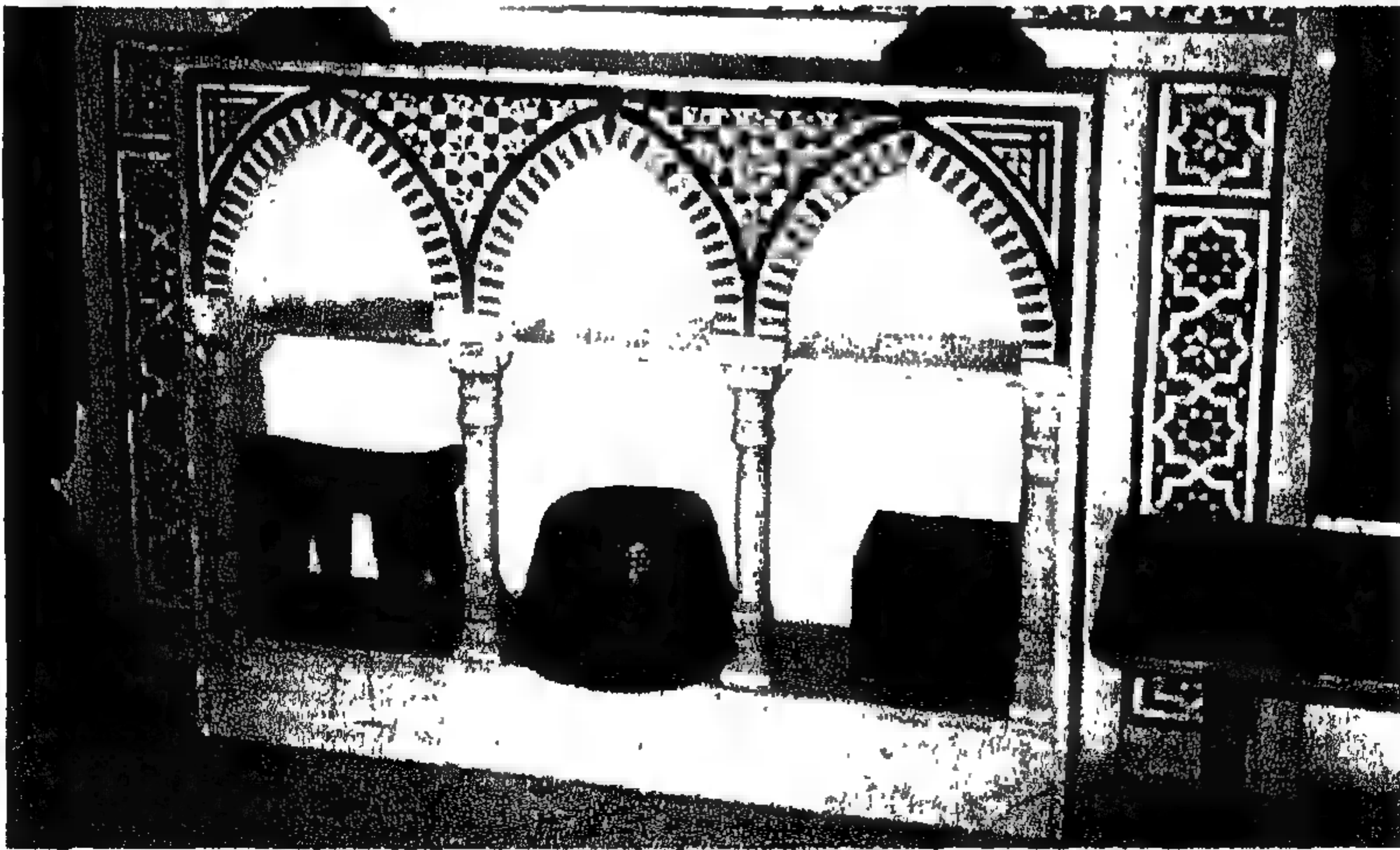
^١ يحيى وربري : موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثاني - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٦١.



صورة (١٨٤)

نموذج لعقد مرتد مذهب بيت الكريدالية (مقعد أمينة بنت سالم).

والعقود في العمارة الإسلامية ليست مقصورة فقط على العمارة الخارجية، ولكنها امتدت لتشمل الأثاث، وأكثر استخداماتها في بيت الكريدالية نجده في الصفة (صورة ١٨٥). كما نجده كثيراً في الأبواب (صورة ١٨٦).



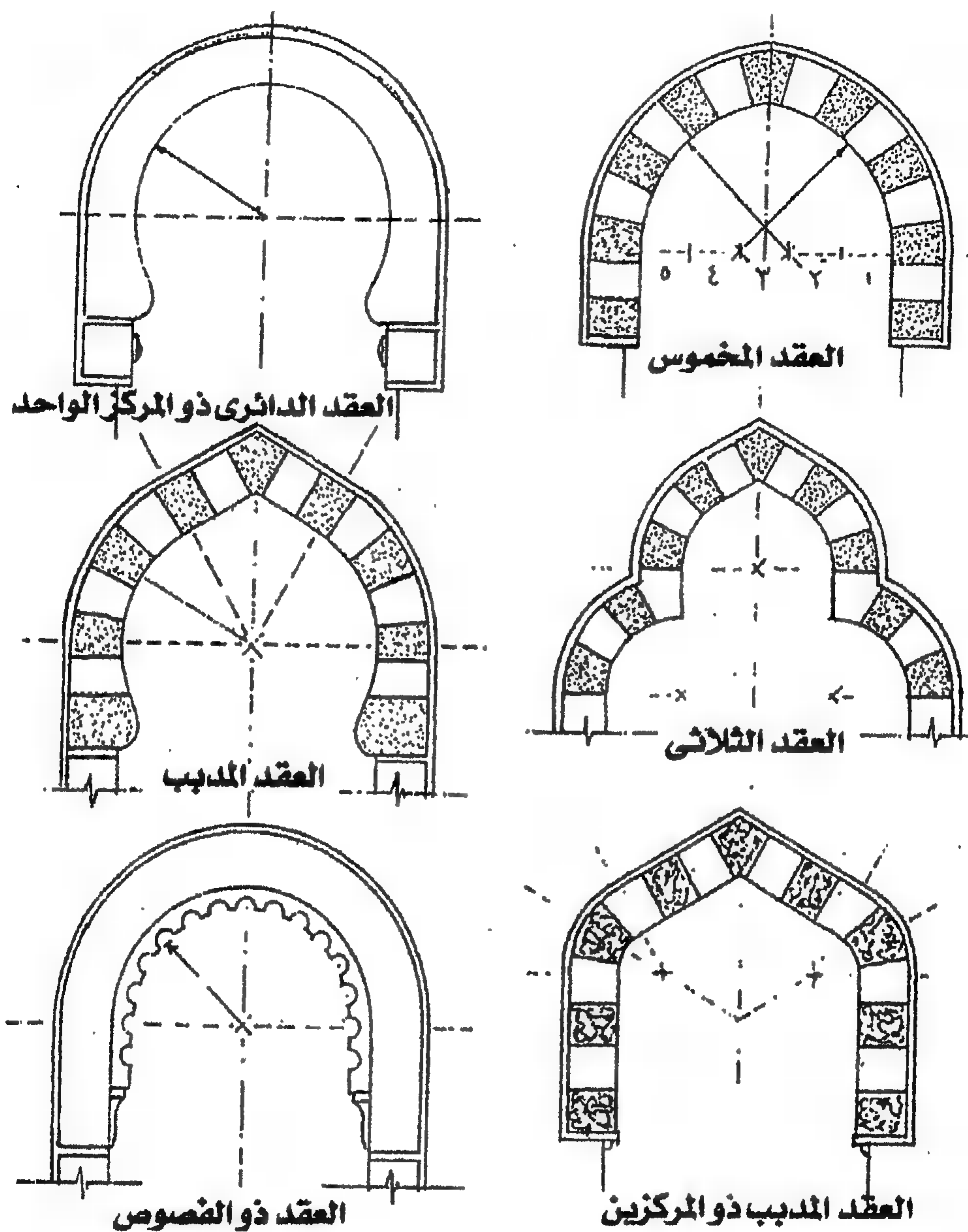
صوره (١٨٥)

إستخدام العقد المخموس في عناصر التصميم الداخلي (الصفا) - بيت الكريدالية (الغابة الكبرى).



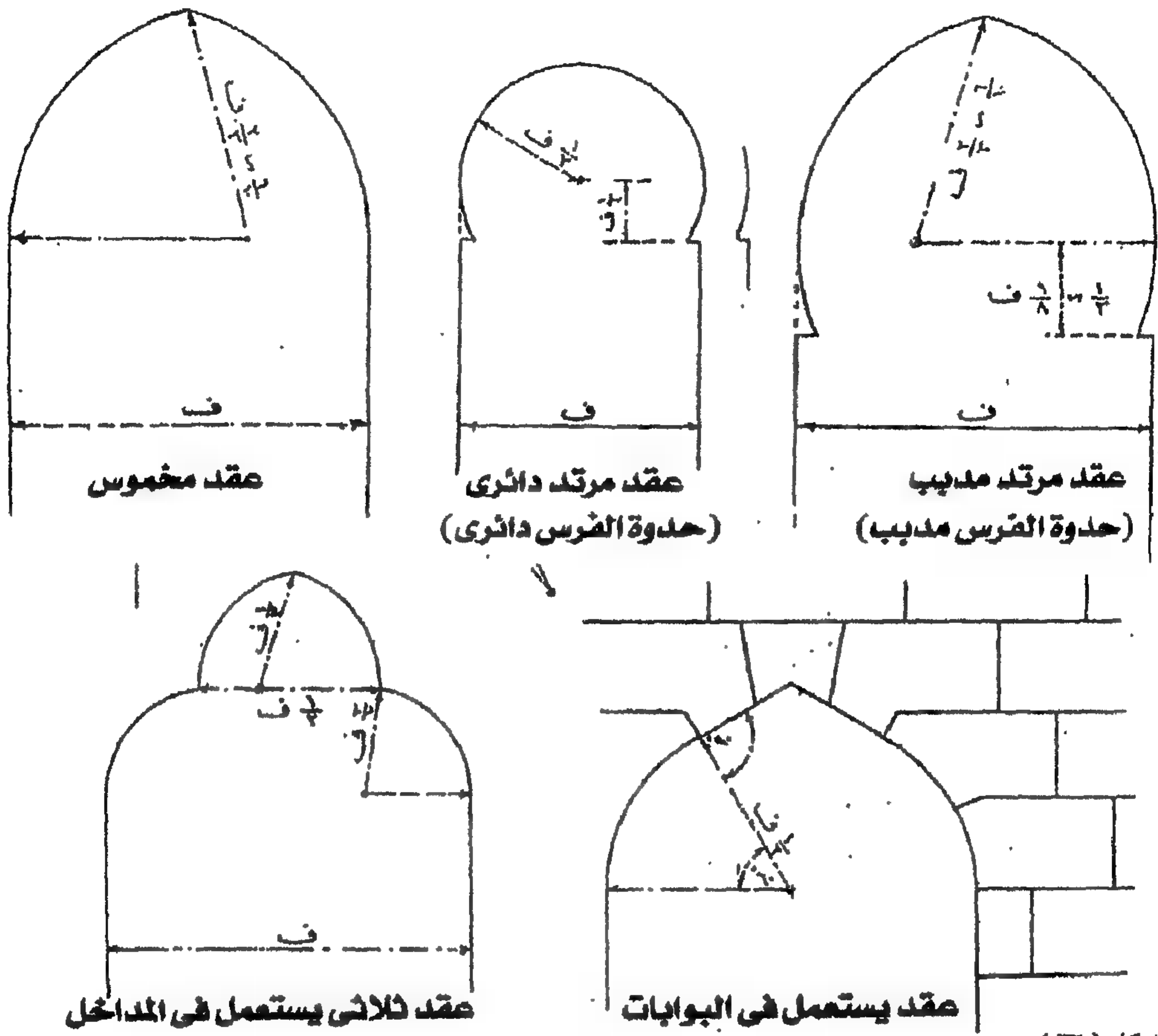
صورة (١٨٦)

نموذج لاستخدام العقد ذو الفصوص في الأبواب (الباب المؤدي للقاعة الكبرى ببيت الكريدلية).



شكل (٢٥)

بعض أنواع من العقود الموجودة في الكريدلية.

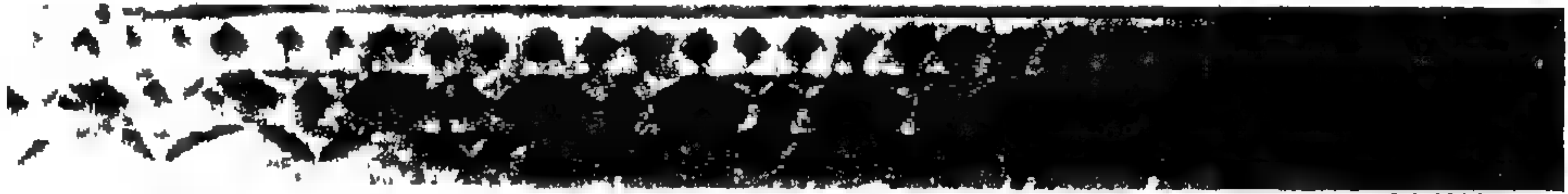


شكل (٣٦)

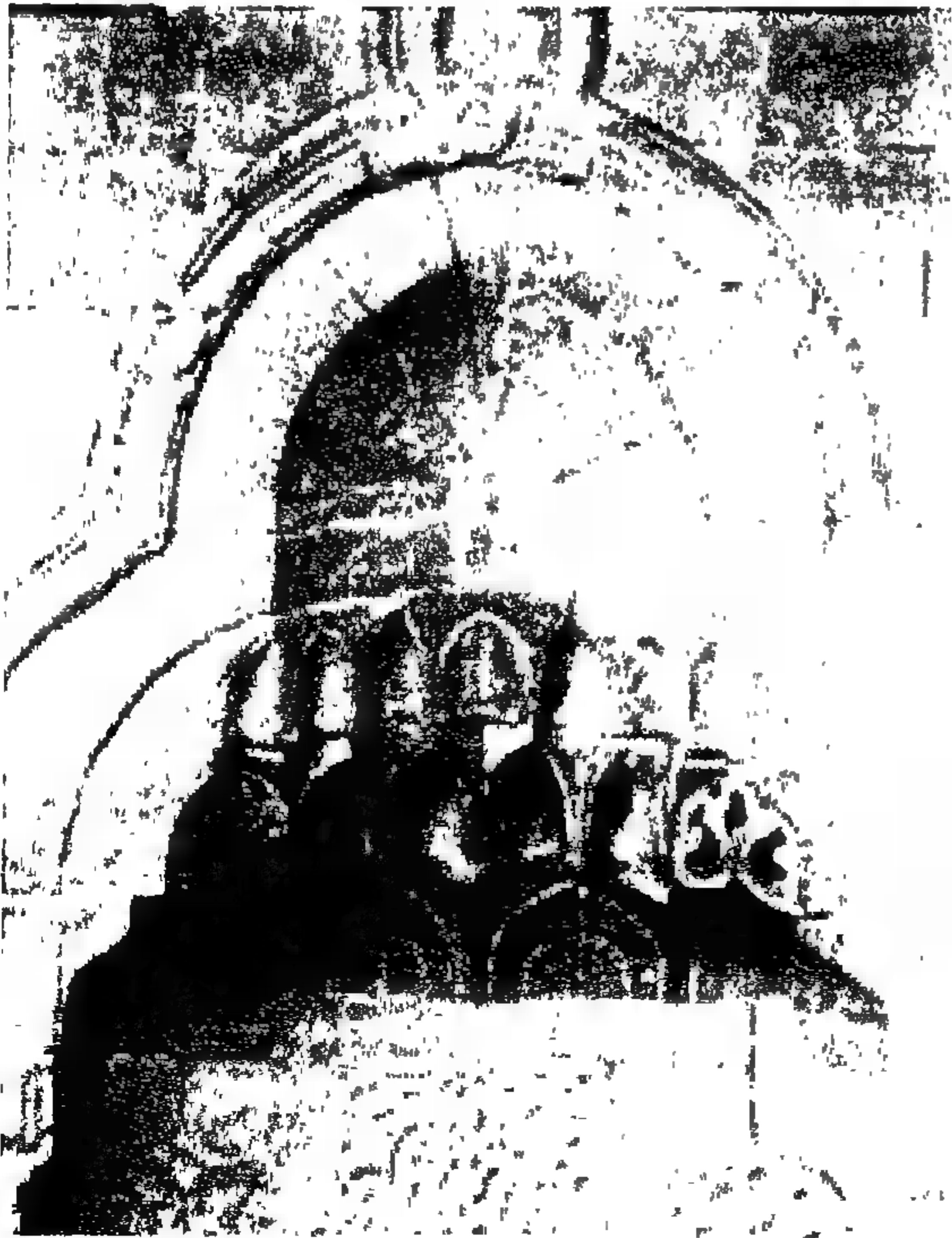
أساليب هندسية لرسم بعض أنواع من العقود الموجودة ببيت الكريدلية.

٢١) المقرنصات والدلايات:-

تعتبر المقرنصات من المبتكرات المعمارية الإسلامية، ويشبه المقرنص الواحد - إذا أخذ مفصلاً عن مجموعته - المحراب الصغير أو جزءاً طويلاً منه، وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التوزيع والترتيب حتى تبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل، وقد استعملت المقرنصات كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات وفي المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف والجدران، كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحويل المسقط المربع إلى دائرة لإمكان تغطيتها بالقبة، وبذلك جمعت المقرنصات بين الزخرفة الناتجة عن الظل والنور نتيجة للسطوح البارزة والمرتدة بين وحداتها المتجاورة والمتراصة أفقياً ورأسياً، وبين وظيفتها الإنشائية، ويسمى المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي والمقرنص المثلث والمقرنص بدلاية.



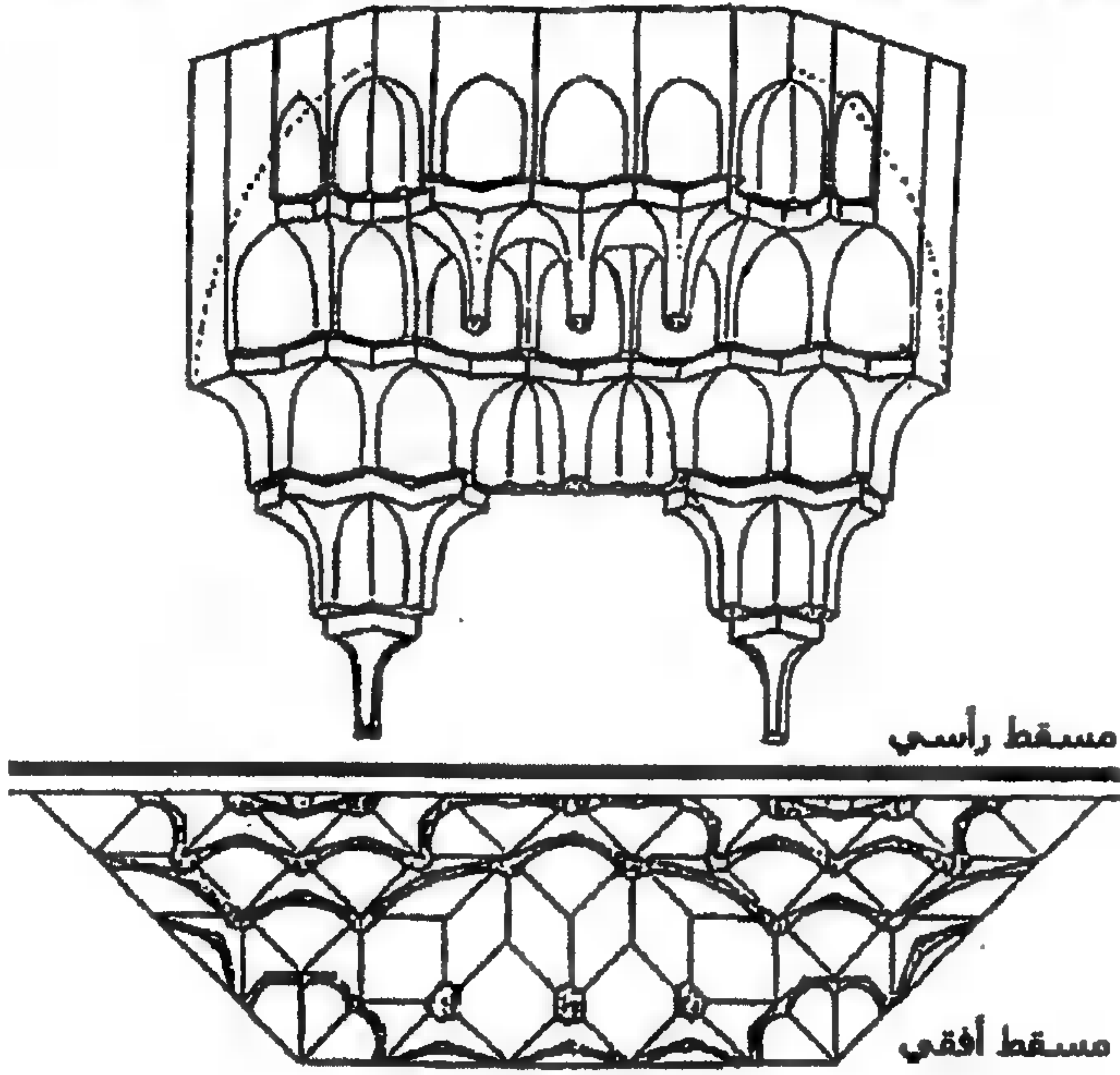
صوره (١٨٧)



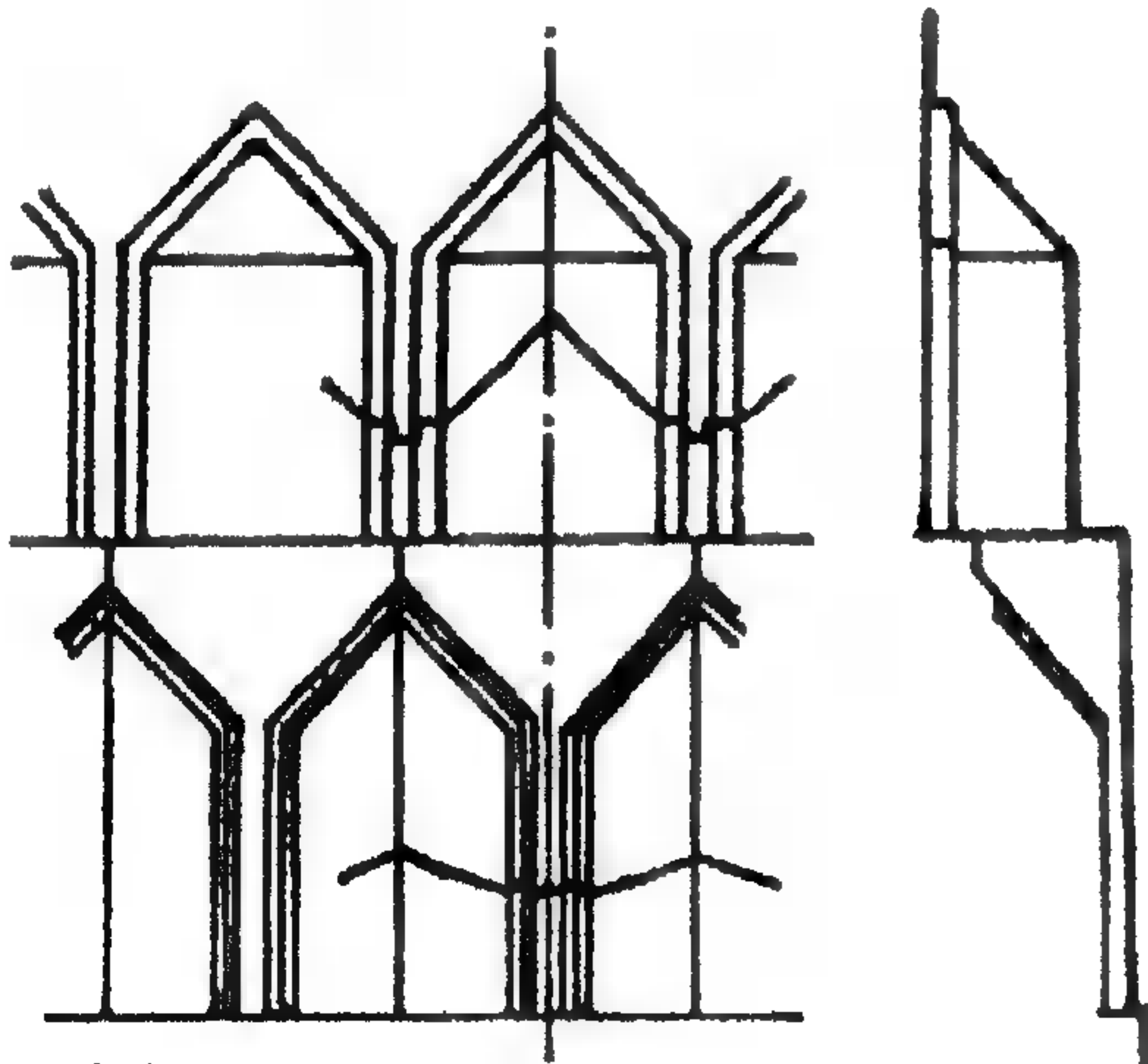
صوره (١٨٨)



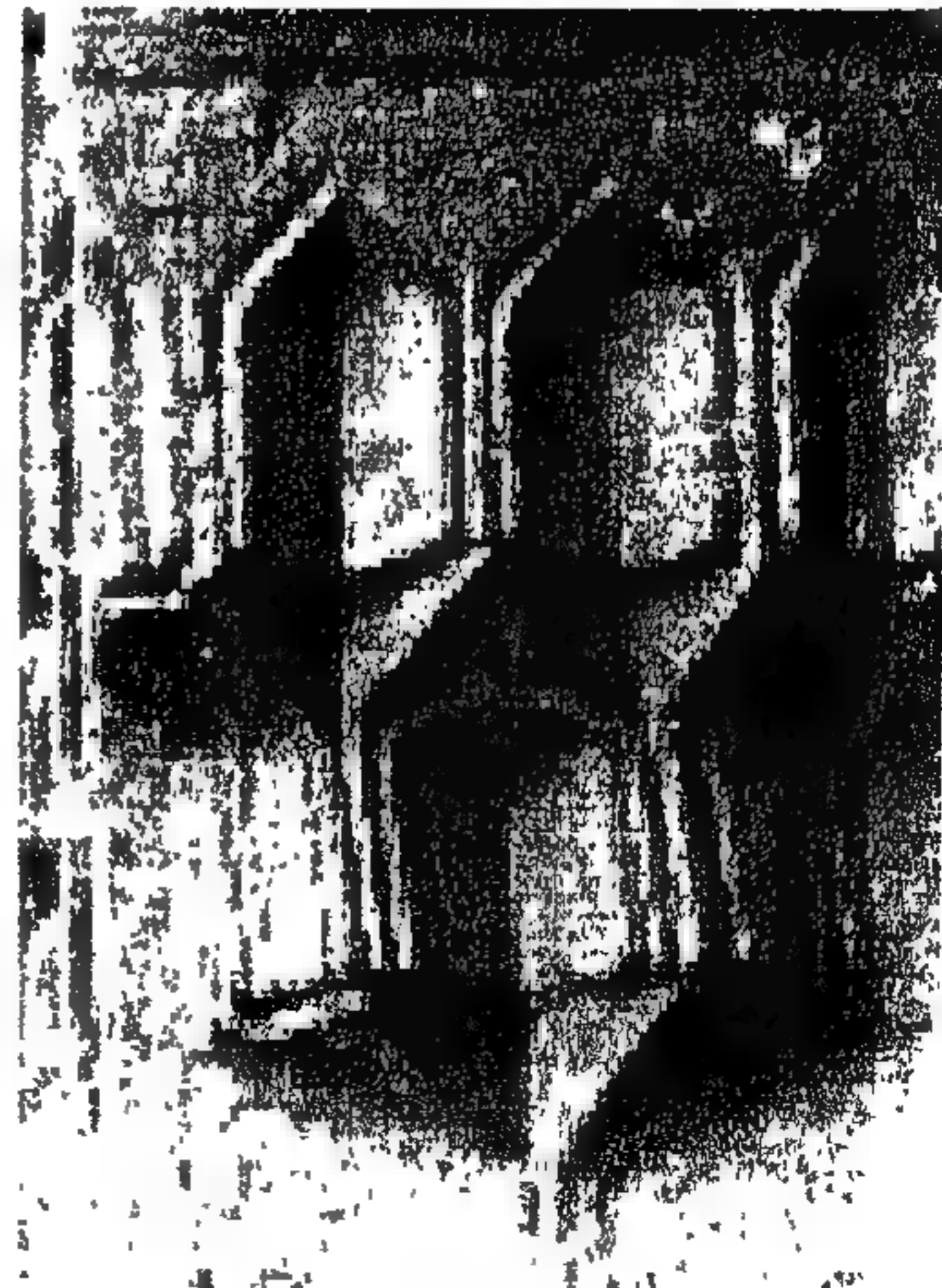
صورة (١٨٩)



شكل (٢٧)



شكل (٢٨)



صورة (١٩٠)

أحد الممرات ببيت الكريمالية.

أما الدلائل فهي امتداد لعقد واجهة المقرنص ويتعبير أدق هي رجلا عقد المقرنص ولكن برؤية تشكيلية مبتكرة وهي في ذلك تشبه الدلائل والمتساقطات التي تنزل من سقف بعض المغارات القديمة ومن هنا جاءت التسمية الأجنبية للمقرنصات بال stalactites^١.

وفي بيت الكريدلية عدة نماذج للمقرنصات منها الموجودة في فناء البيت في الواجهة الشمالية بين نهاية الدور الأرضي وبداية الدور الأول والمتكونة من صفين من المقرنصات البارزة عن الواجهة بقصد إعطاء فائدة وظيفية هي إيجاد إتساع أكثر للغرفة التي تعلوها (قاعة الحريم) (صورة ١٨٧)، فضلاً عن أن المقرنصات تضيف شكلاً زخرفياً جمالياً مميزاً للواجهة المستخدمة بها.

ونجد أيضاً مثلاً آخر لها في ذات الفناء فوق الباب المعقود شاهق الارتفاع الموصل إلى المقعد (صورة ١٨٨).

وبنفس الفناء فوق القمرية الموجودة بالقاعة الكبرى والمطلّة على الفناء بالواجهة الشرقية (صورة ١٨٩) (انظر ص ١١٦ صورة ٧٥). كما نرى على يمين القمرية نموذج آخر للمقرنصات (صورة ١٩٠) (شكل ٣٨).

١ - يحيى وريري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثاني - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ١٢٥.

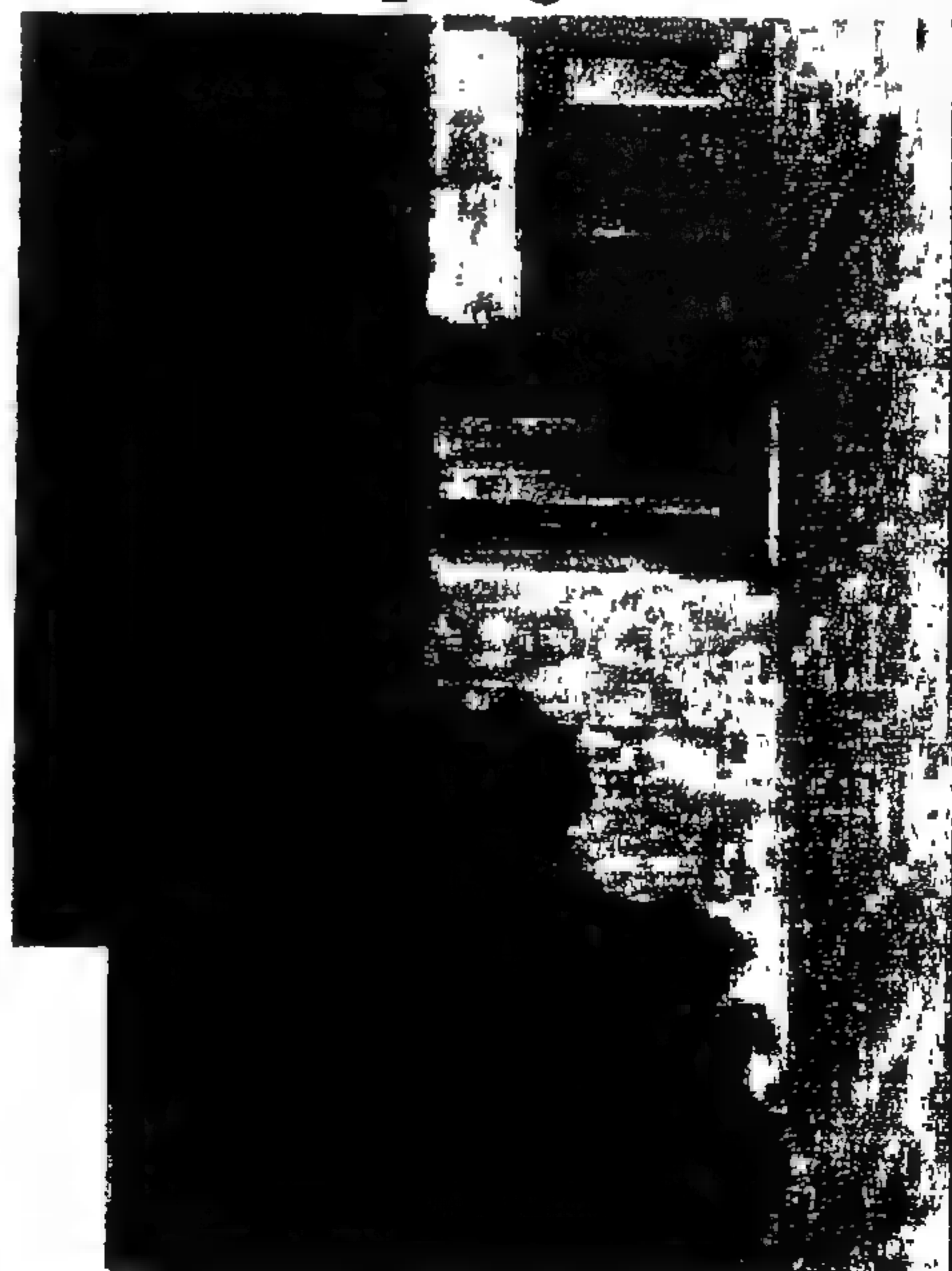
(٧) الكوابيل والمظلات:-

الكابولي هو مسند بارز من حجر أو خشب يثبت في الجدار ليحمل ما فوقه من بروز. وقد استعمله العرب أسفل الأبراج والبروزات ليكون دعامة لحملها، كذلك استعمل أسفل طبقات المآذن بدلاً من المقرنصات وأسفل المظلات بجميع أنواعها كما استعمل أسفل القراميد أعلى أبواب المداخل وأعلى الشبائيك العلوية أو أعلى البانوهات الرأسية بالواجهات، كما تم استعمال الكوابيل داخل المباني أسفل الكمرات في الزوايا القائمة مع الأكتاف الرأسية. وللكابولي نماذج وأشكال كثيرة منها الكابولي "المروحة" وسمي بذلك لأن واجهته الجانبية تشبه المروحة والكابولي "ذو الدلايات" وكل العناصر المعمارية فقد كان للكوابيل هي الأخرى نصيبها من الزخارف والألوان، أما كوابيل الطنوف "الشرفات" كما يتضح من الأشكال فهي تستعمل في المشربيات كما تستعمل لحمل الرفارف التي تعمل في نهاية المباني على الطراز العربي ومنها ما هو بسيط مكون من أضلاع عارية من الحليات ومنها ما هو مزخرف، كما يحلى جزءه القائم المجاور لواجهة المشربية أو البناء بخاورنق ومثلث ناتج من رسم مربعين أحدهما على زاوية ٤٥ درجة يقطع المربع الآخر العادي الوضع.^١



صورة (١٩٢)

يعكس الكابولي ولكن موجود بالشارع الرئيسي.



صورة (١٩١)

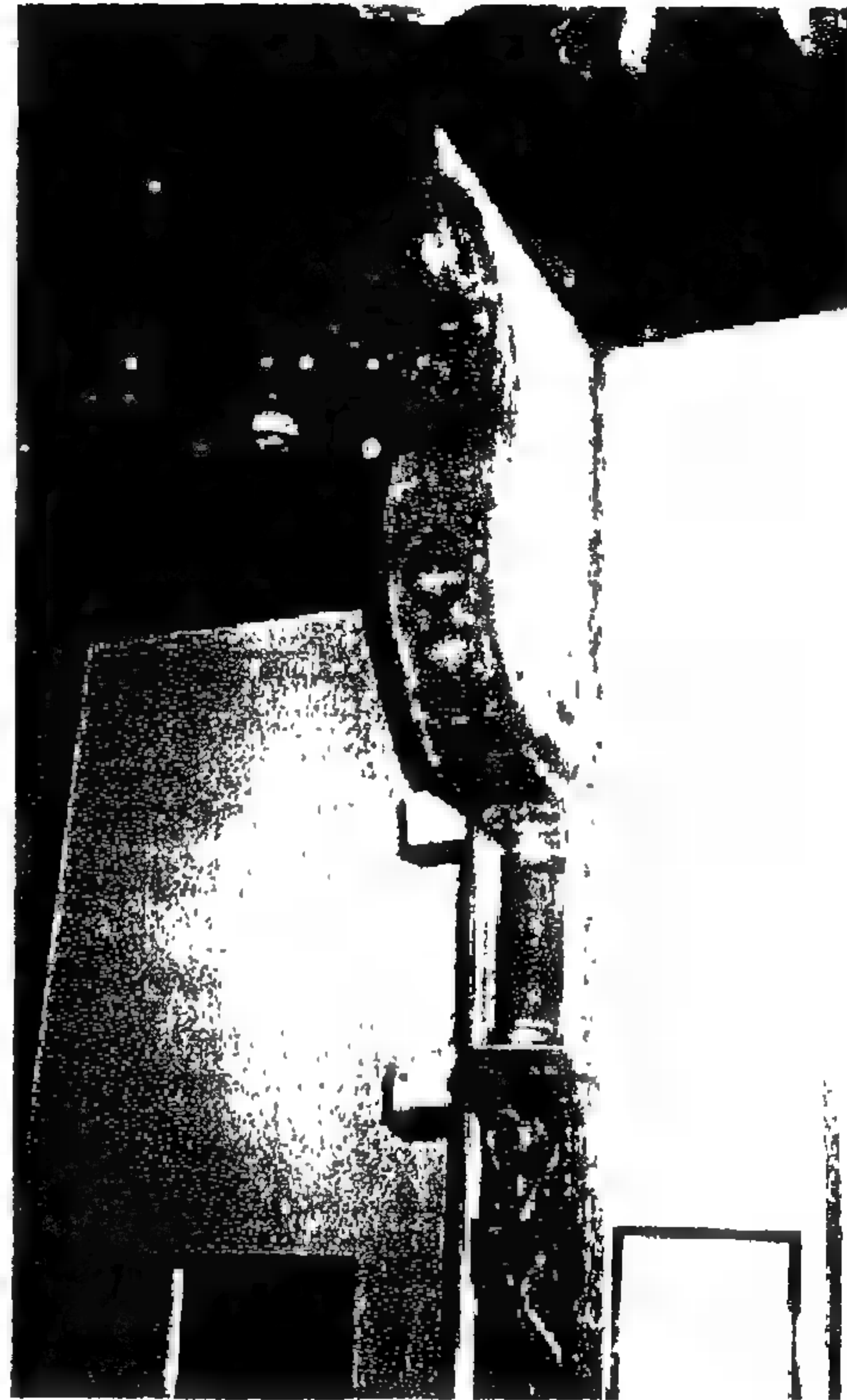
كابولي حجري يعطيه الجامع المؤدية لعاء الست.

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الرابع - مكتبة مدبولي ١٩٩٩ - ص ١١.

ويتضح من الصورتين السابقتين استخدام الكابولي كعنصر إنشائي وظيفي يعطي اتساعاً للحجرات أعلاه، وليس ذلك فقط ولكن بشكل جمالي أيضاً.
وتستخدم الكوابيل أيضاً في العمارة الداخلية ونجد لها العديد من الأمثلة المتعددة في بيت الكريملية ومنها ما يلي:-



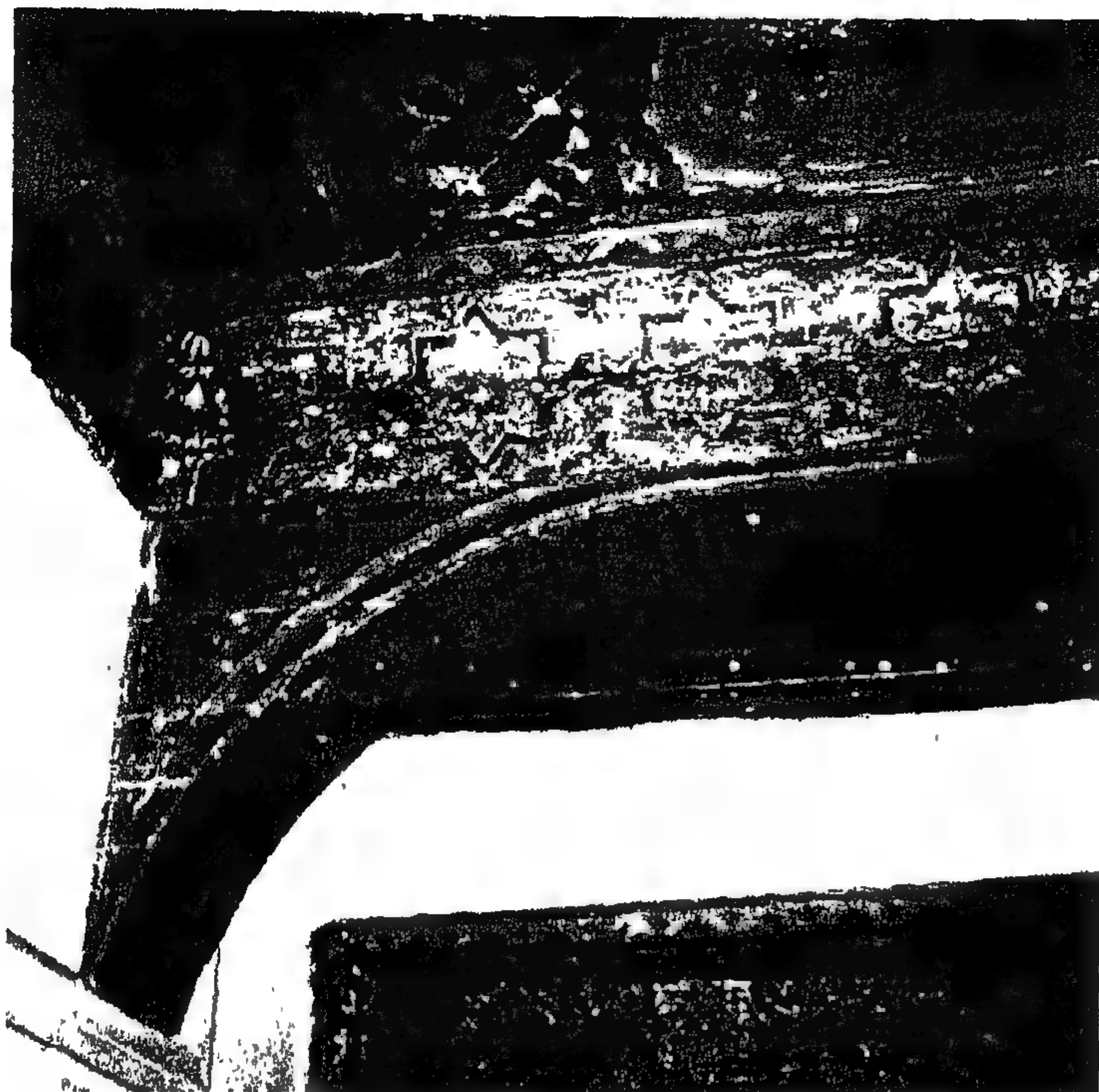
صورة (١٩٤)



صورة (١٩٣)

نموذج لكابولي خشبي بالغرفة التركية

تستخدم الكوابيل كعنصر إنشائي بالإضافة لذلك فتستخدم كعنصر من العناصر الزخرفية التي تضيف جماليات داخل الفراغ التصميمي بالإضافة إلى أنها تمهد من المسقط الرأسي الممثل في الحوائط والأعمدة إلى المسقط الأفقي الممثل في الأسقف.



صورة (١٩٥)

كابولي خشبي مزخرف بغرفة الحريم الداخلية بيت الكريدلية.



صورة (١٩٦)

كابولي خشبي مزخرف - الغرفة الفارسية بيت الكريدلية.



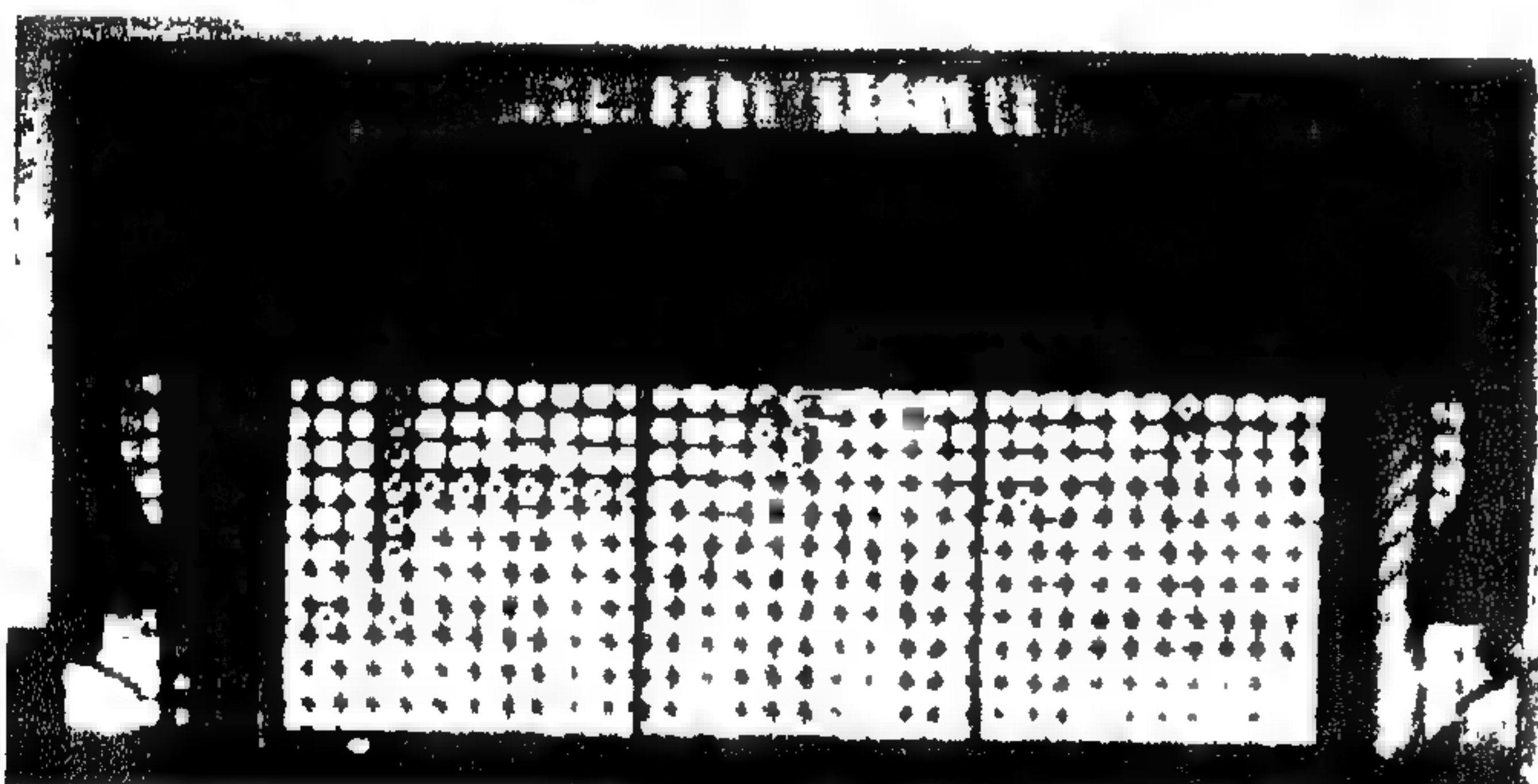
صورة (١٩٨)

كابولي خشبي بالقاعة الكبرى لبيت الكريدلية.



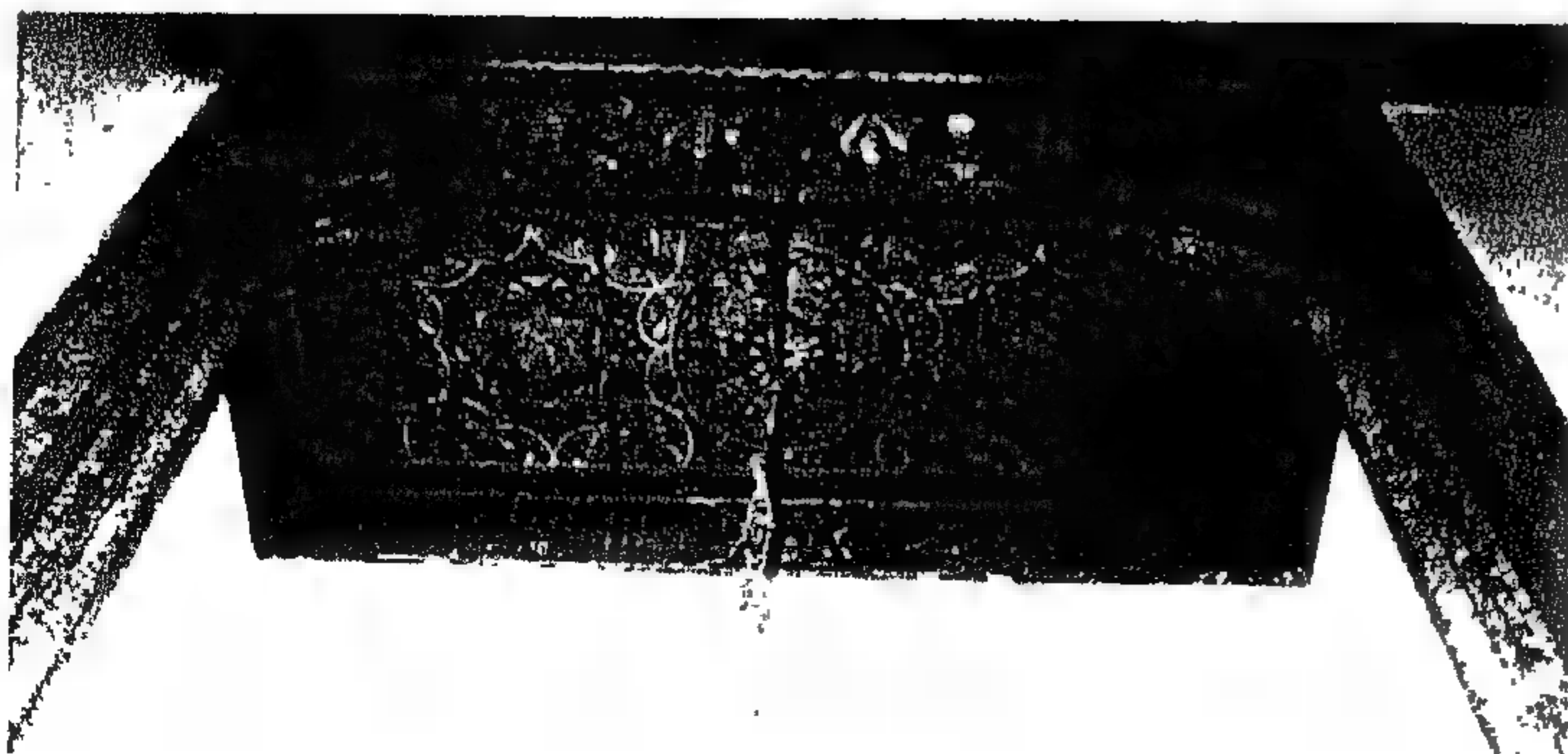
صورة (١٩٧)

كابولي خشبي من غرفة القراءة ببيت الكريدلية.



صوره (١٩٩)

كابولي خشبي من غرفة الكتابة ببيت الكريدلية.



(١٩٩)

كابولي خشبي موجود بالمعهد الصفي ببيت الكريدلية ، أعلى دكة المعري.



صورة (٢٠٢)

كابولي خشبي من غرفة المكتبة بيت الكوردي.



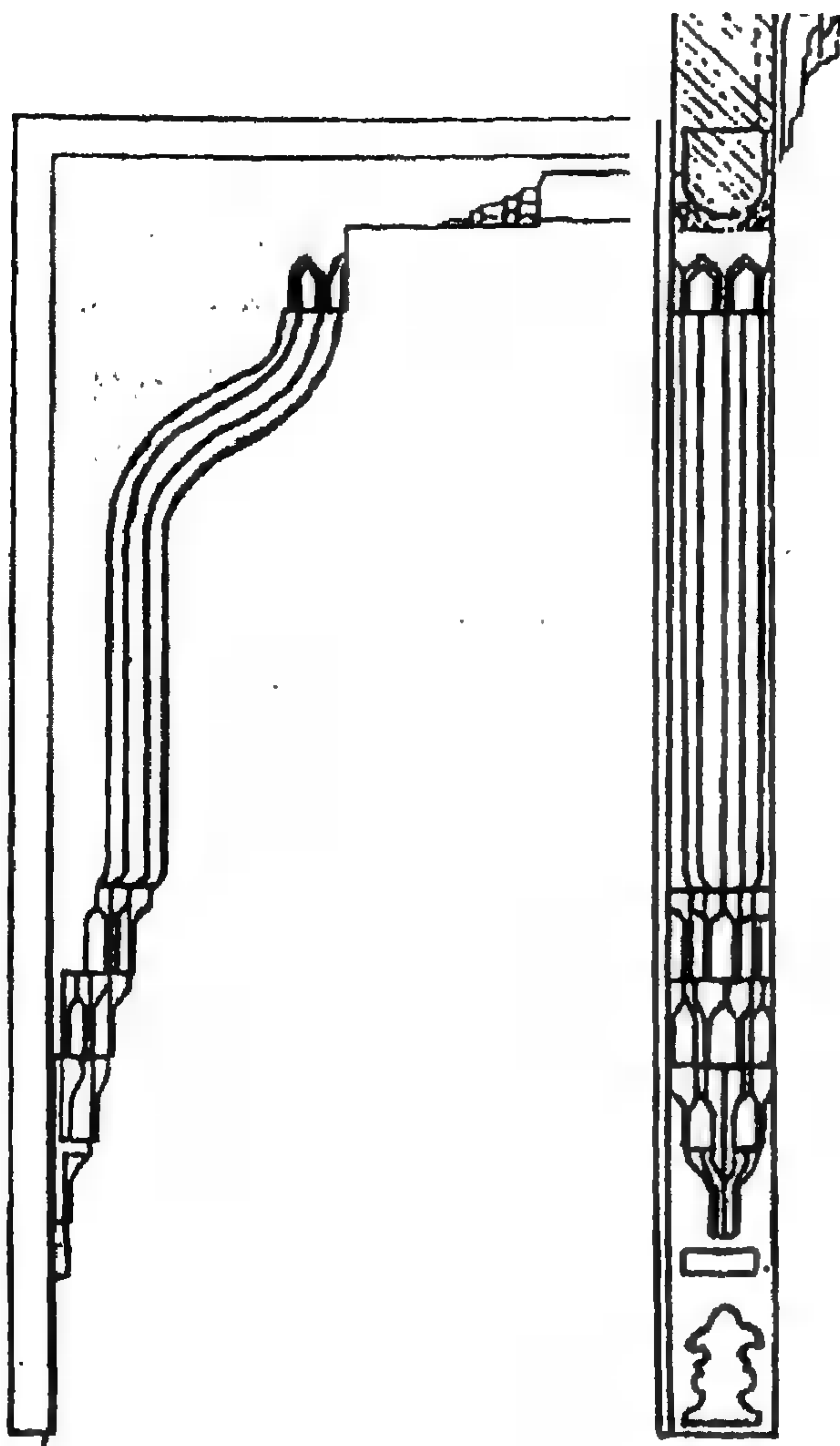
صورة (٢٠١)

كابولي خشبي من غرفة الضيوف بيت الكوردي.



صورة (٢٠٣)

بمادح مختلفة لكوابل خشبي من فاعة الاحتمالات الكبرى بيت الكوردي.

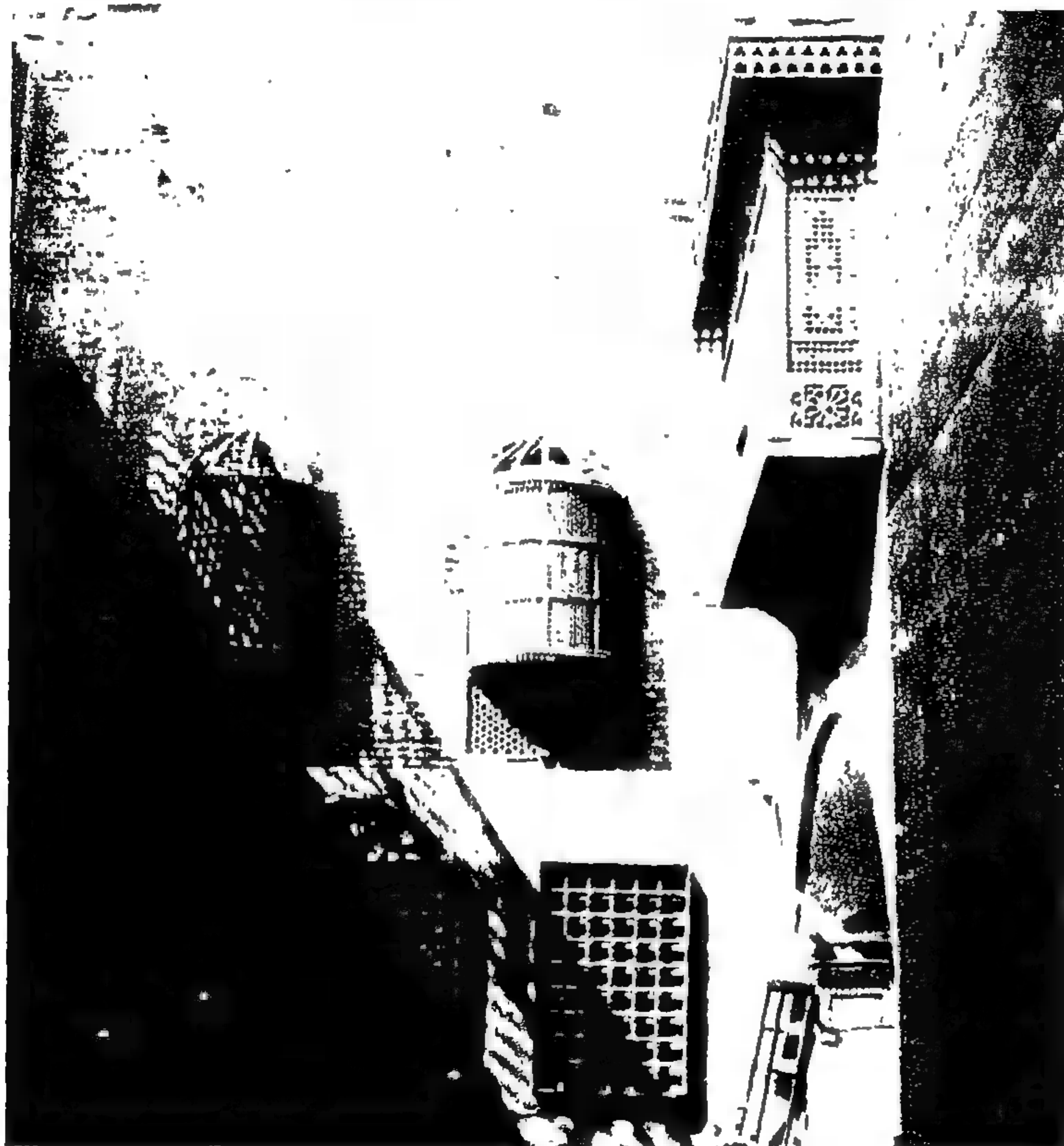


شكل (٢٩)

نموذج لكابولي (كريدلي) خشبي لحمل الكمرات الخشبية - قاعة الاحتفالات الكبرى.

٨) المشربيات:-

المشربية عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل أو المبنى، وتلعب دور النافذة في الطوابق العليا، ويرى من في داخل المنزل من خارجه من دون أن يرى بفضل فتحات المشربية الضيقة، وتُصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطية ومتداخلة ومجموعة ضمن أطر تجعل منها غرفة مستطيلة المسقط أو مضلعة وهذا هو الشكل السائد في مشربيات القاهرة.

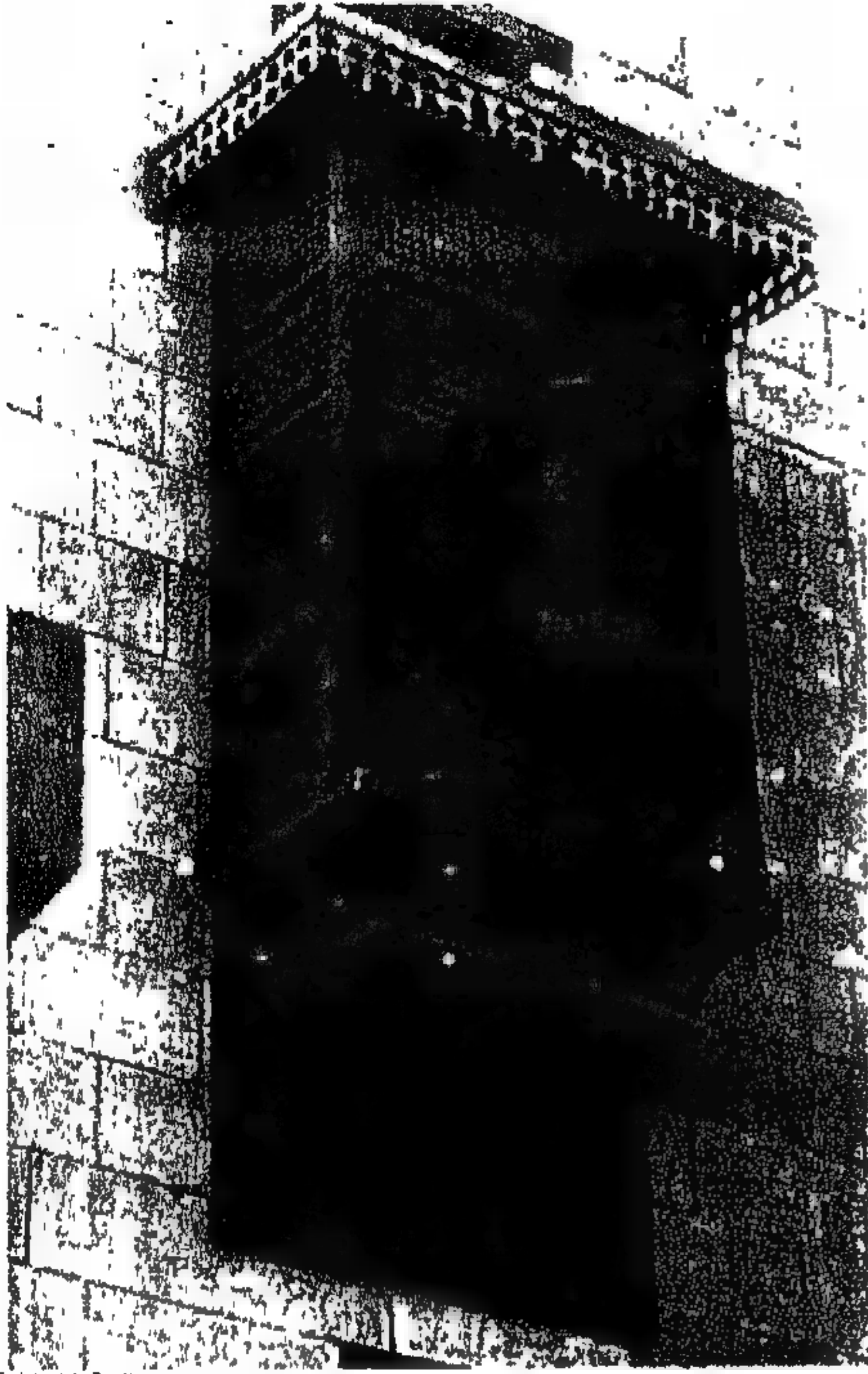


صوره (٢٠٤)

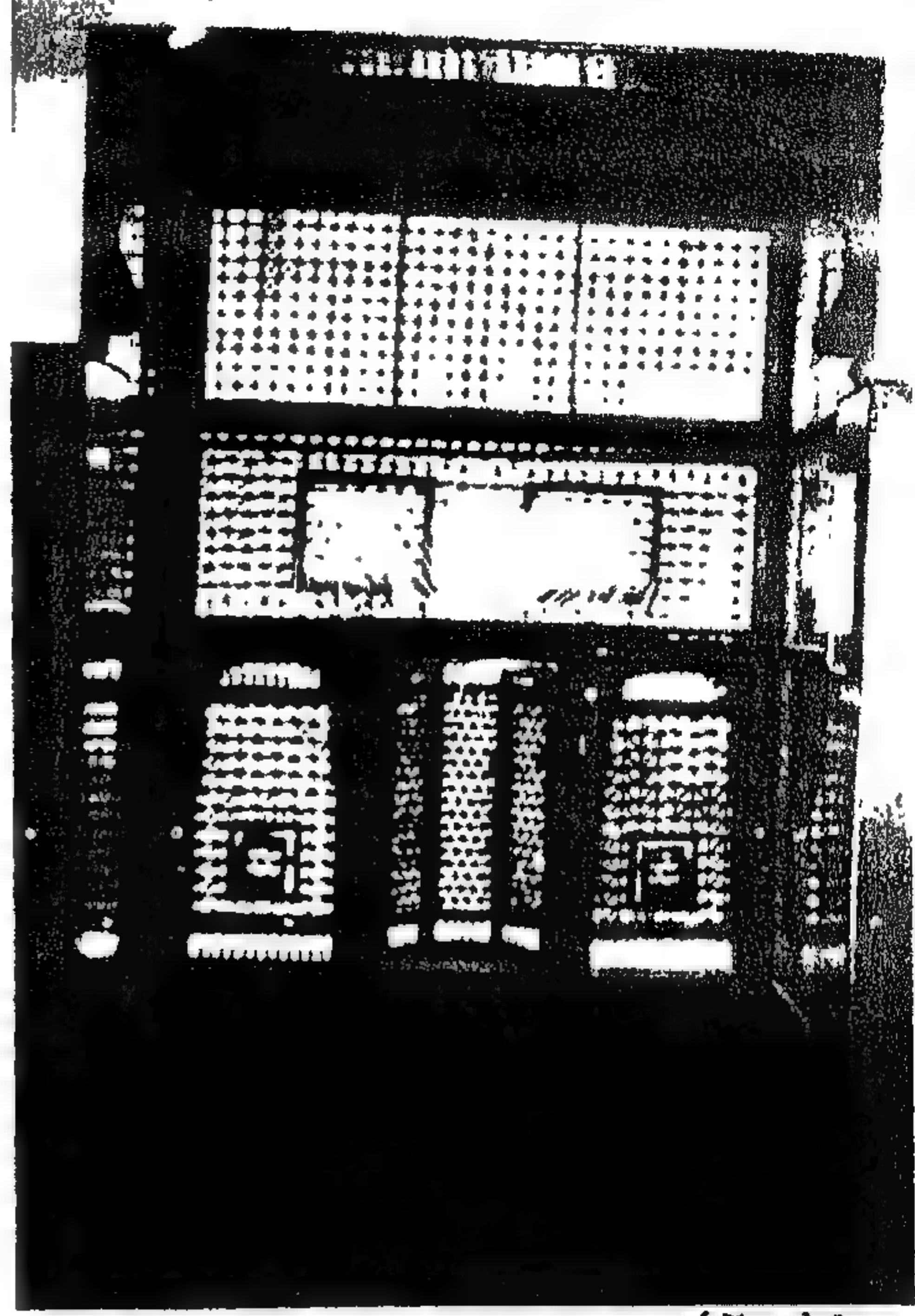
مشربيات فناء آمنه بنت سالم

والى جانب المهمة الاجتماعية والدينية التي تؤديها المشربية بالمحافظة على حرمة البيت تقوم المشربية بأدوار وظيفية أخرى فهي تبرد ماء الجرار التي توضع فيها، ولعلها أخذت اسمها من تلك "المشربيات" الفخارية، كما أنها تخفف من قوة النور الداخل إلى البيت مباشراً أو منعكساً، مع السماح للهواء بتخللها،^١ مقللة من سرعته وحدة اندفاعه.

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٩٥.



صورة (٢٠٦)

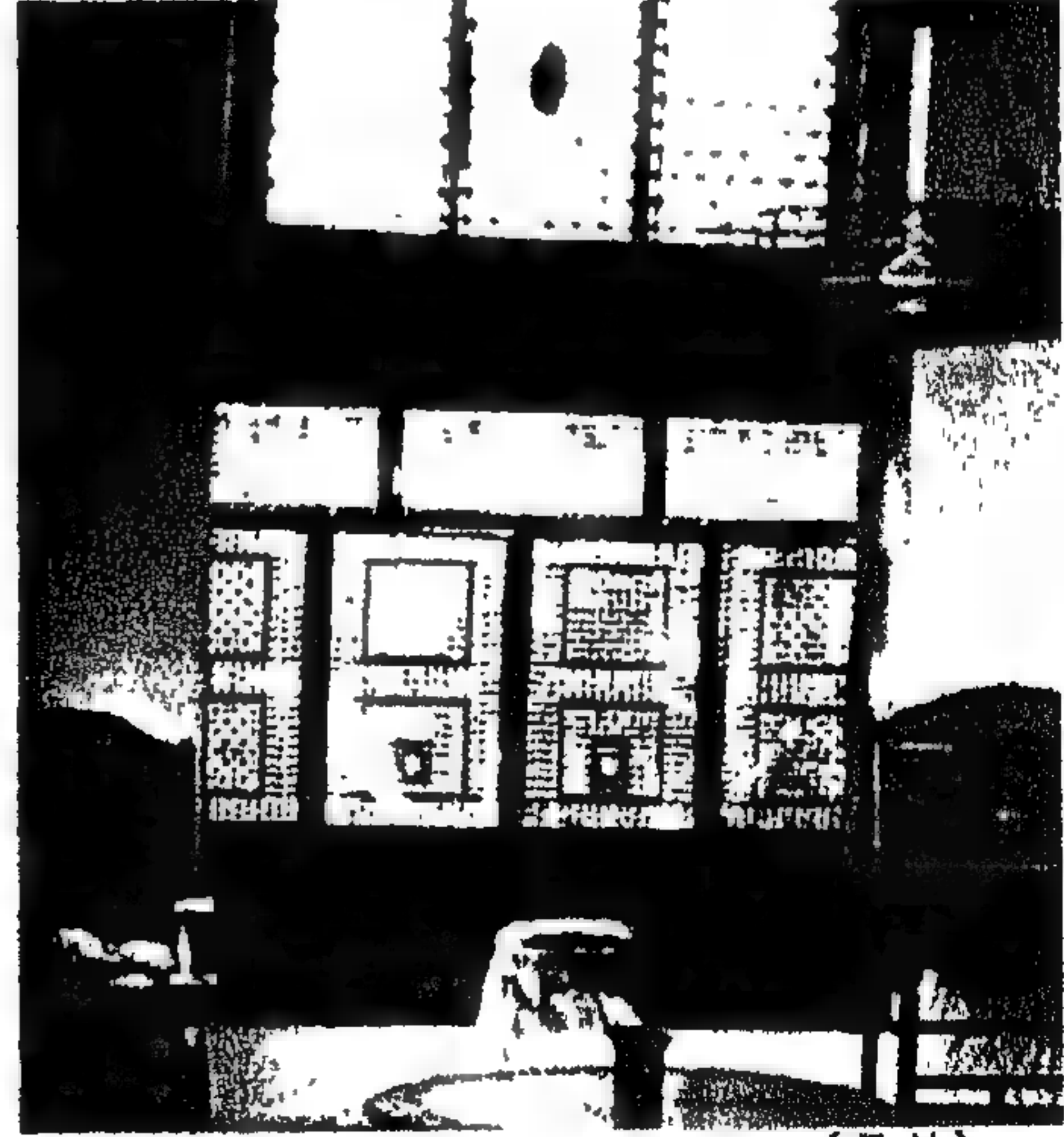


صورة (٢٠٥)

مشربية بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية.



صورة (٢٠٨)



صورة (٢٠٧)

مشربية نغاعة الحريم ببيت الكريدلية.

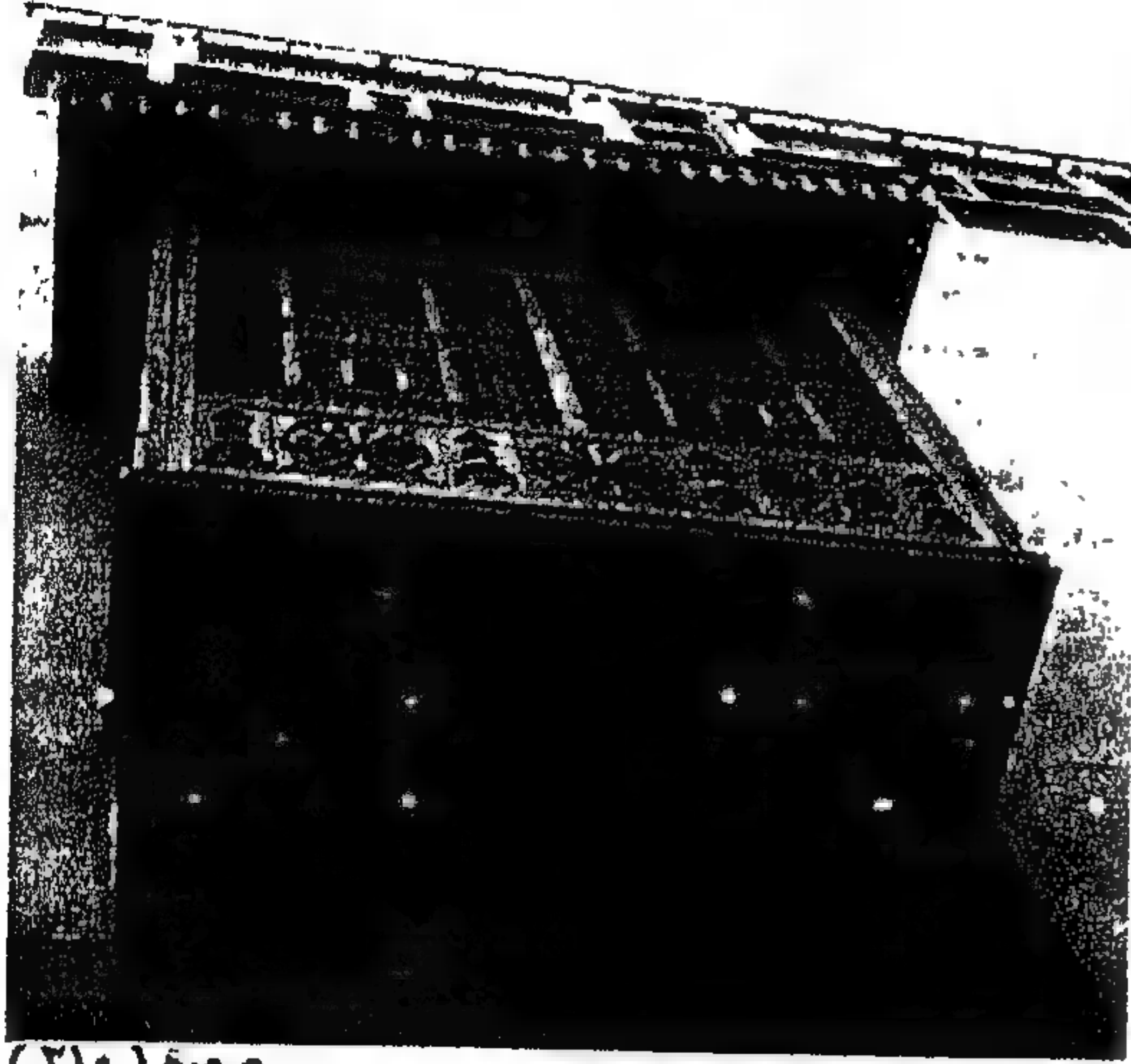
وقد تنوعت أشكال المشربيات من حيث المنظر العمومي أو طريقة حملها على كوابيل مجلد حولها، وكذلك تنوعت طريقة إنهاء سقفها كما يلاحظ من شكل وطريقة تركيب الشرفات ومواضعها، كما اختلفت جاسات المشربيات وهي عبارة عن الحشوات التي تحت الخرط حيث

دراسة تحليلية للمهارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

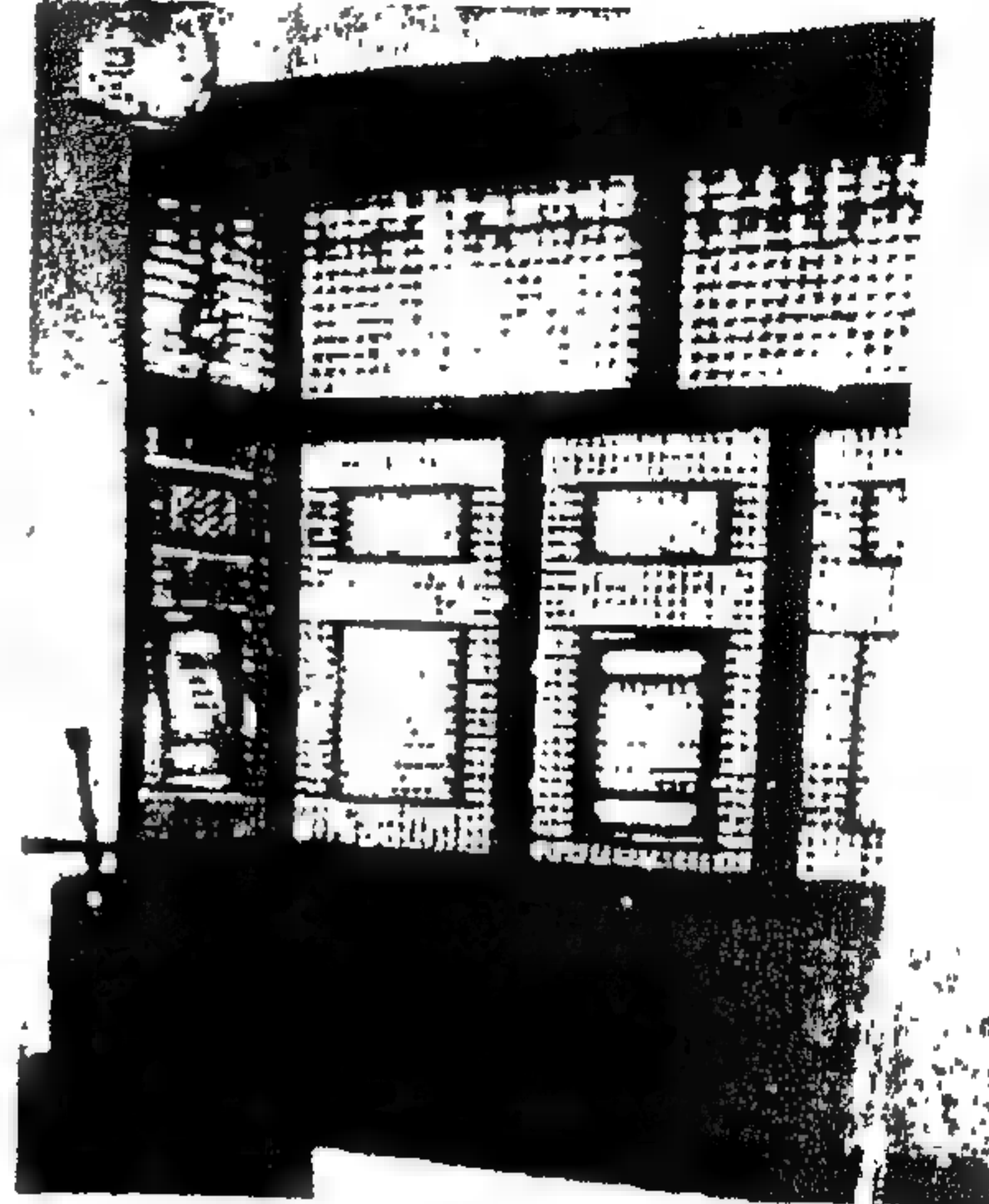
دراسه تحليليه لبيت الكريدليه.

الباب الثاني: الفصل الثاني

تسمر عليها (صُرر) وحشوات كثيرة الأضلاع، هندسية الأشكال وكثيراً ما زخرفت بسدابات كانت تسمر عليها بشكل هندسي.

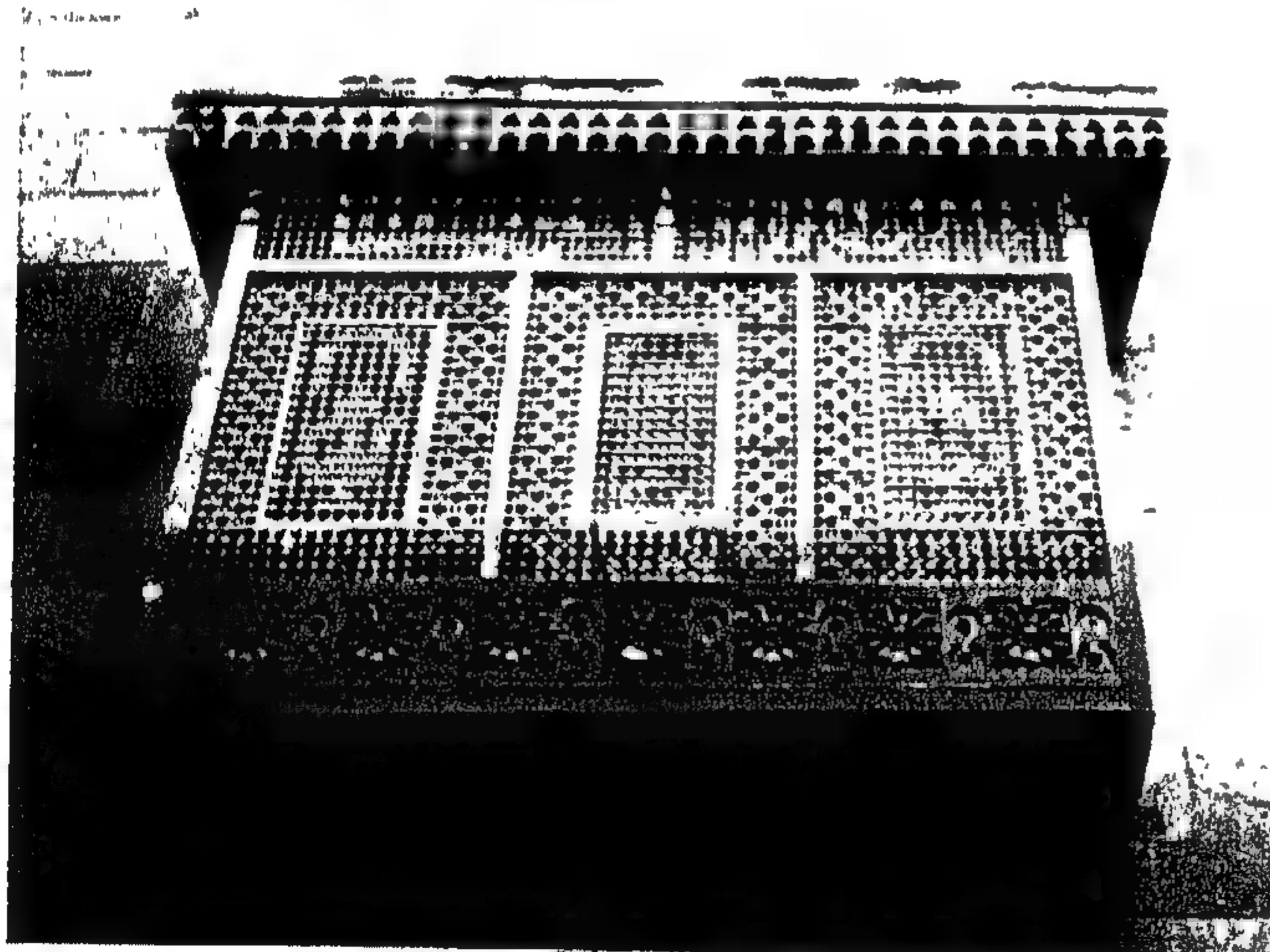


صورة (٢١٠)



صورة (٢٠٩)

مشربية أخرى من قاعة الحريم ببيت الكريدلية.

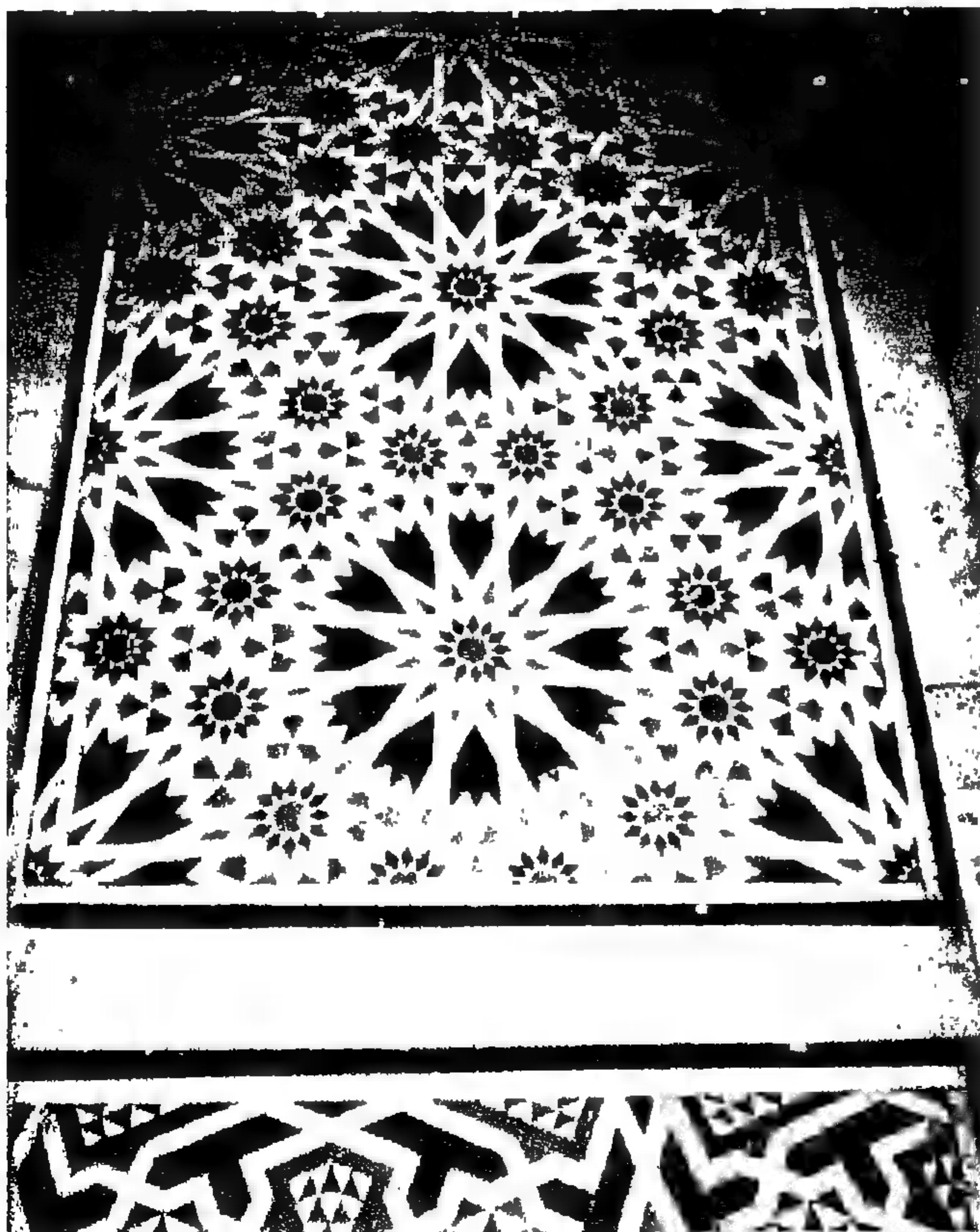


صورة (٢١١)

مشربية من فناء آمنه بنت سالم - بيت الكريدلية.

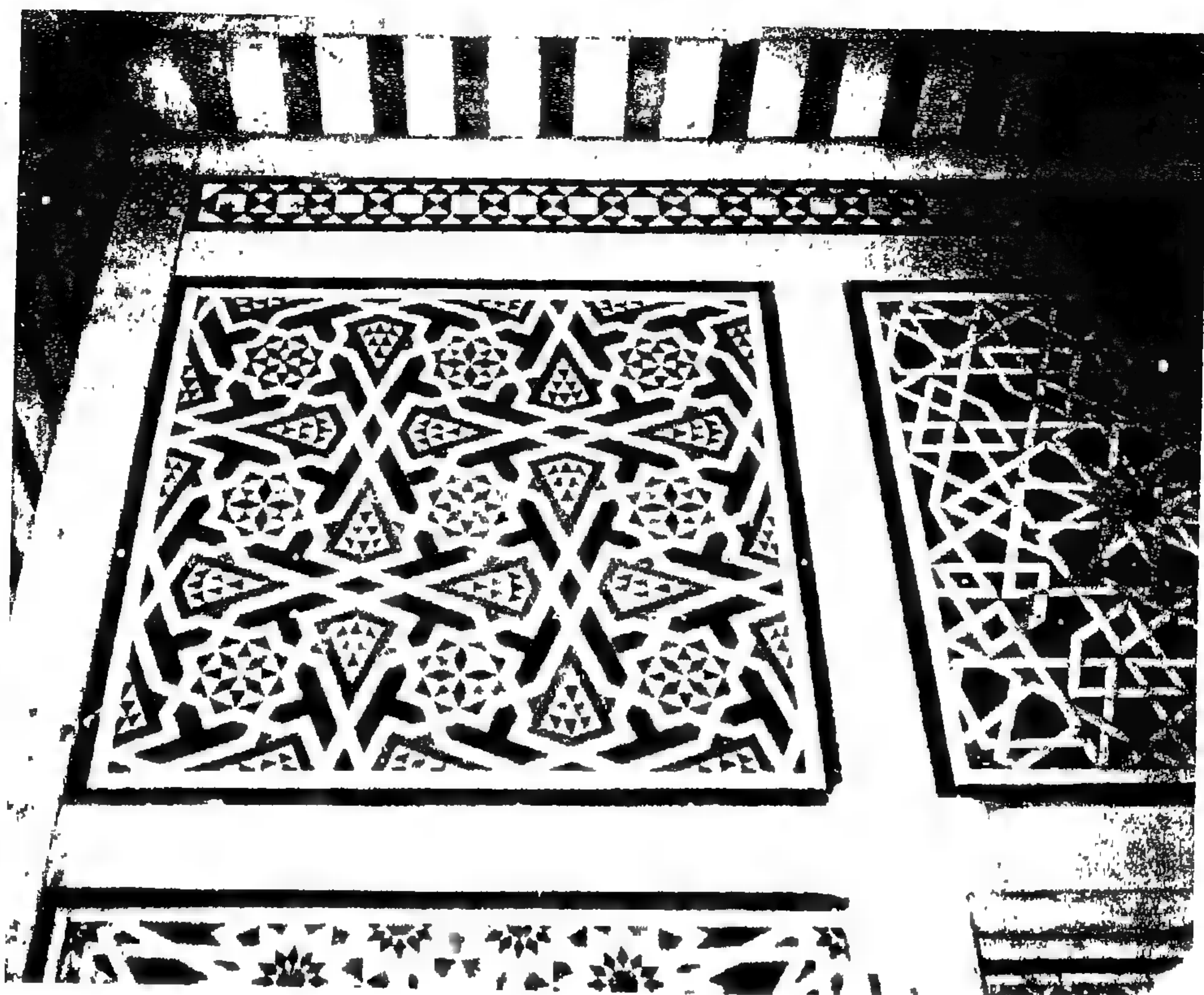
(٩) الأرضيات:-

لم تكن أرض الدور تباط كلها فكثيراً ما كان يكتفي برص التراب ليصبح كالبلاط، أما في القصور فلقد تفنن المسلمون في ابتكار أنواع متعددة من البلاط المستخرج من الحجر الرملي أو الجيري أو الرخامي المتنوع الألوان والأشكال والأحجام، ولقد ظهرت الأرضيات الرخامية المنظومة بأشكال هندسية في أوائل العمارة الرومانية والعمارة المسيحية، وفي العصر العثماني استخدمت الأرضيات الرخامية في صحن مسجد سليمان باشا بالقلعة وفي أرضيات القاعات بالمنازل كما في قاعات بيت الكريندلية (صورة ٢١٢)، كما استعمل الرخام والفسيفساء في تغطية حوائط القصور، ويتخلل التكميات تكوينات بأشكال هندسية.^١



صورة (٢١٢)

١ يحيى وزيري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثالث - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ١١.



صورة (٢١٢)

أرضيات النافورة الموجودة بقاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية (بيت آمنه بنت سالم).

وتعتبر أرضية قاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية هي الميزة بأعمال الرخام الفسيفساء وهي من صناعة تركيا وأحضرها جابر أندرسون وقام بتركيبها عند قيامه بترميم البيت وتأثيثه. وبالنسبة إلى باقي أرضيات بيت الكريدلية فغالبيتها من الحجر والبلاط، وقد كسيت بالسجاد والكليم الفاخر، وهذه نظرة اقتصادية عملية وظيفية، إذ أن الأفضل للمسكن أن تفرش أرضياته بالسجاد، ولذلك لم يكن هناك فائدة من عمل تشكيلات في الأرض، بما يؤكد الوظيفية في فكر مصممي الفن الإسلامي.

١٠- الأسقف:-

تختلف أشكال الأسقف حسب المواد المستعملة في بنائها وحسب البيئة ومؤثراتها وخاصة الأمطار، لذلك تعددت أشكال الأسقف وتتنوع في المباني الإسلامية فاستعملت الأسقف المسطحة، والمقبية (صورة ٢١٤).

أما من حيث الخامات فلقد استعمل الحجر والطوب في بناء القباب والأقبية، كما استعملت الأسقف الخشبية حيث كانت تتكون من عروق خشبية يتم تثبيت ألواح خشبية عليها ثم توضع طبقة من الحصر عليها يعلوها طبقة من كسر الطوب ومونة الجير والطين ثم يثبت عليها بلاطات من الحجر الجيري بمونة الجبس الأسمر.^١

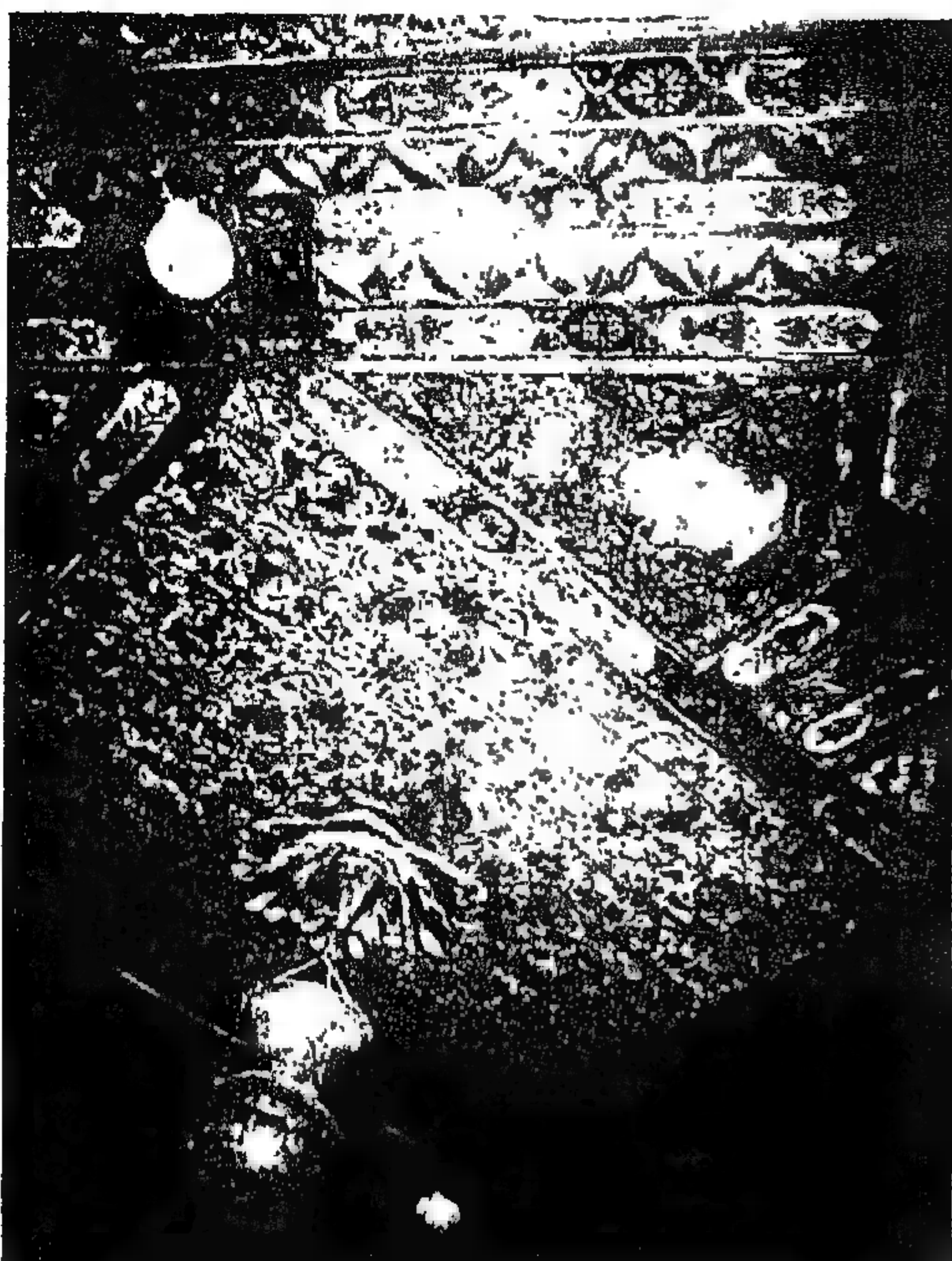


صورة (٢١٤)

سقف خشبي مكون من خشبات خشبية من الأطباق النجمة - العرفة الصبية بيت الكريدلية

أما بالنسبة لزخارف الأسقف الخشبية فكان يتم تقسيم المسافات بين العروق بواسطة قطاعات خشبية صغيرة إلى مربعات ومستطيلات ويتم تلوين العروق وباقي السقف بنقوش نباتية وهندسية (صورة ٢١٤)، كما يتم في بعض الحالات تغطية العروق الخشبية من أسفل بألواح خشب ابلكاج حيث يظهر السقف كسطح واحد تعمل به الصرر ويدهن ويؤزخرف ويذهب، كما صنعت أسقف خشبية على هيئة مقرنصات بدلايات وأغلبها تكون أسقف معلقة ذات غرض زخرفي فقط (صورة ٢١٧).

١ - حسن ويربي: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثالث - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٢٢.



صورة (٢١٦)

سقف غرفة الحريم الداخلية



صورة (٢١٥)

سقف غرفة الحريم الخارجية



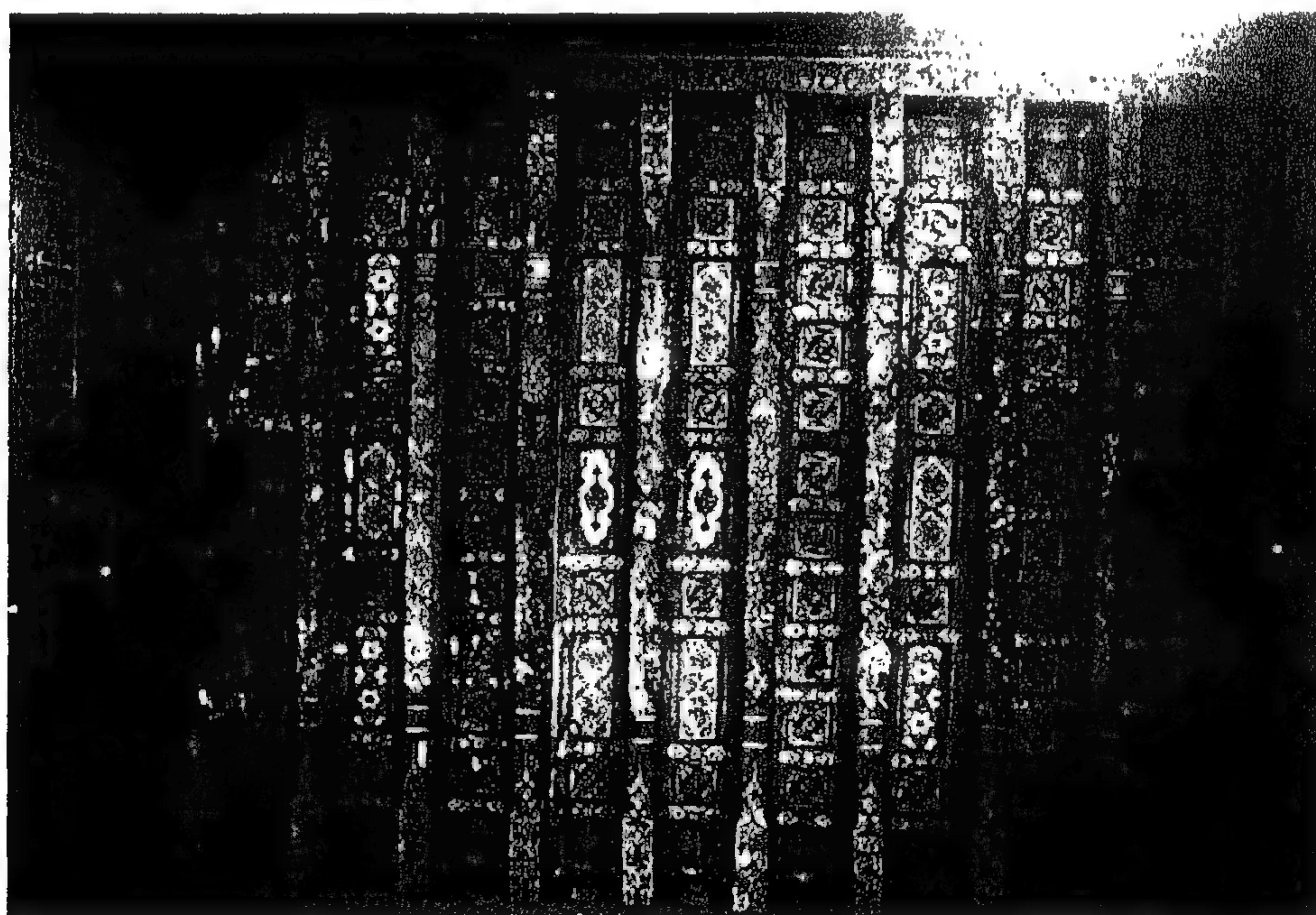
صورة (٢١٧)

جزء من سقف الغرفة المصممة بيت الكريدلية.



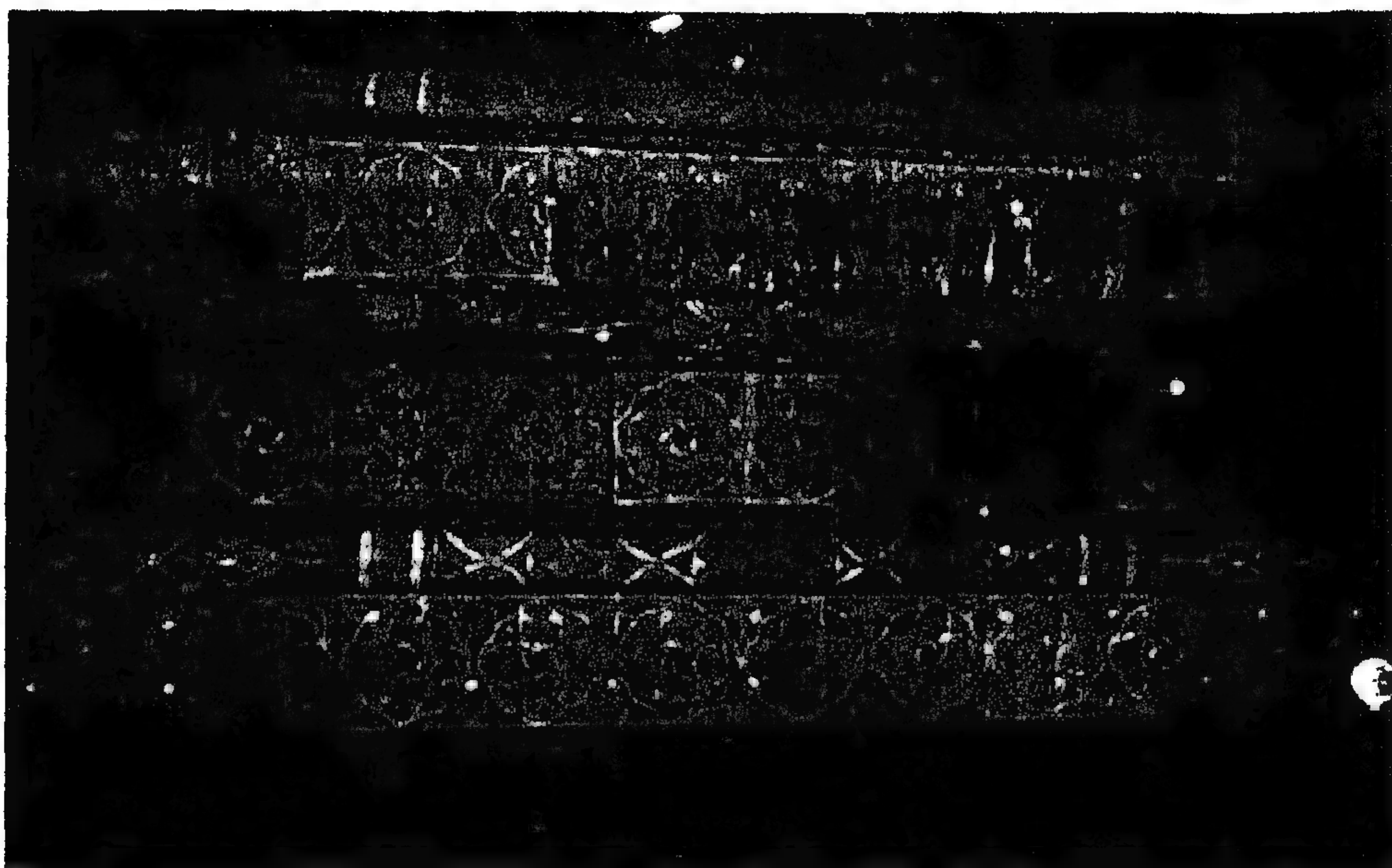
صورة (٢١٨)

السقف الخشبي للقاعة الفارسية ببيت الكريدلية.



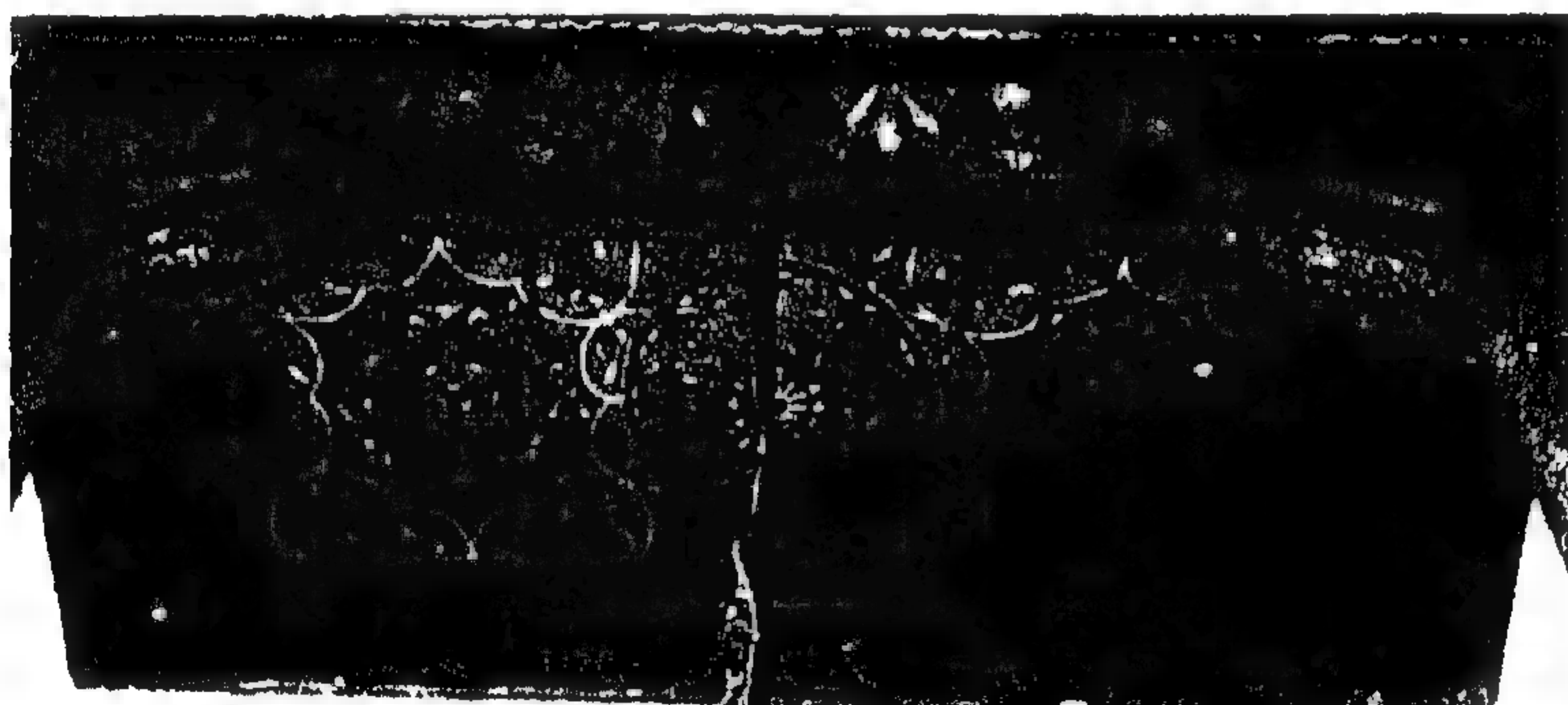
صوره (٢١٩)

جزء من سقف القاعة الكبرى (الشتوية)



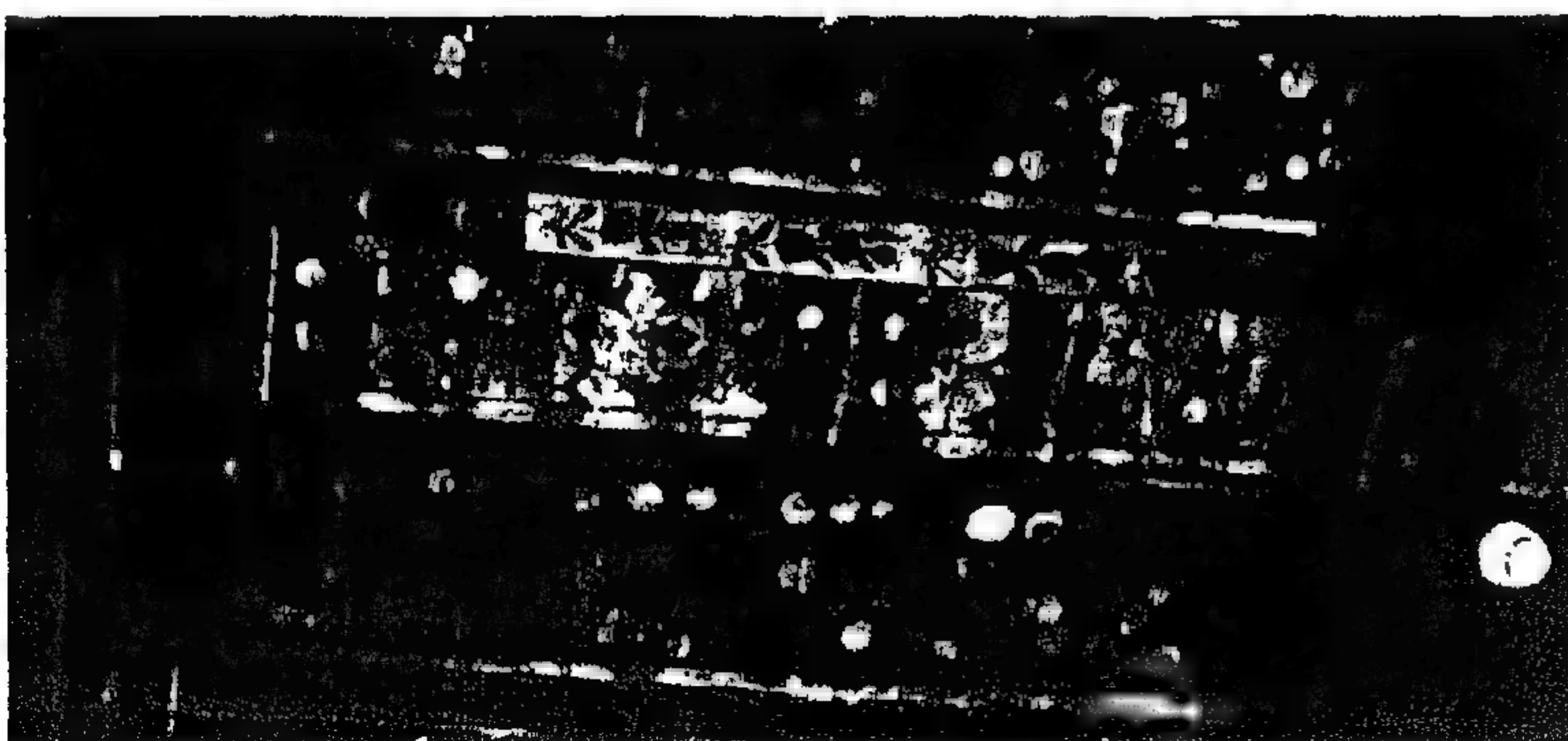
صورة (٢٢٠)

جزء آخر من سقف القاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية.



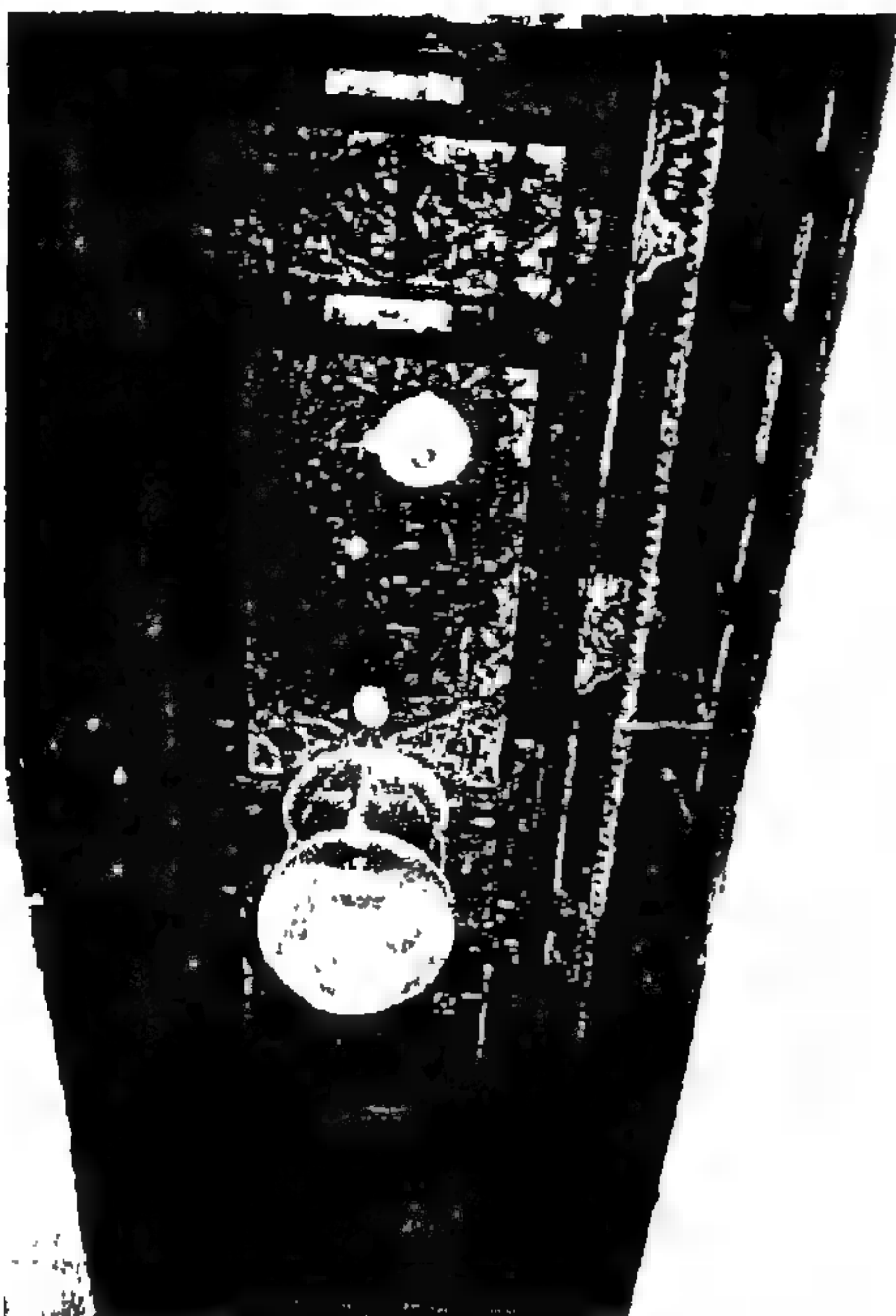
صورة (٢٢١)

جزء من سقف المقعد الصيفي ببيت الكريدلية



صوره (٢٢٢)

سقف عرفة المكتبة بيت الكريدلية.



صوره (٢٢٤)

سقف الدهليز المؤدي لغرفة الحرم الداخلية



صوره (٢٢٢)

سقف من قاعة الاحتفالات الكبرى ويحمل فوقه الدهليز

ومن خلال الصور السابقة نرى اهتمام المصمم بالتأكيد على التشكيل بالسقف فهو مساحة لا يستهان بها وليس لها أي وظيفة إلا حمل ما فوقها من أرضيات، ولذلك فقد رأى أنه لا ضرر من زخرفتها والاهتمام بتتميقها.

ونستطيع أن نلاحظ في الصورة (٢١٨) رؤية المصمم البنائية لتركيب السقف وهو ما اتبعته بعض النظريات الغربية الحديثة (Hi Tech)، بما يؤكد على أن الفكر الإسلامي لا يزال من النظريات الواجب دراستها والتعمق بها، فبغض النظر عن كثرة استخدام الزخارف، والاهتمام بدراساتها وتكويناتها، يجب الاهتمام بالنواحي الوظيفية ودراساتها وتحليلها، باعتبارها الأساس في تفكير المصمم الإسلامي.

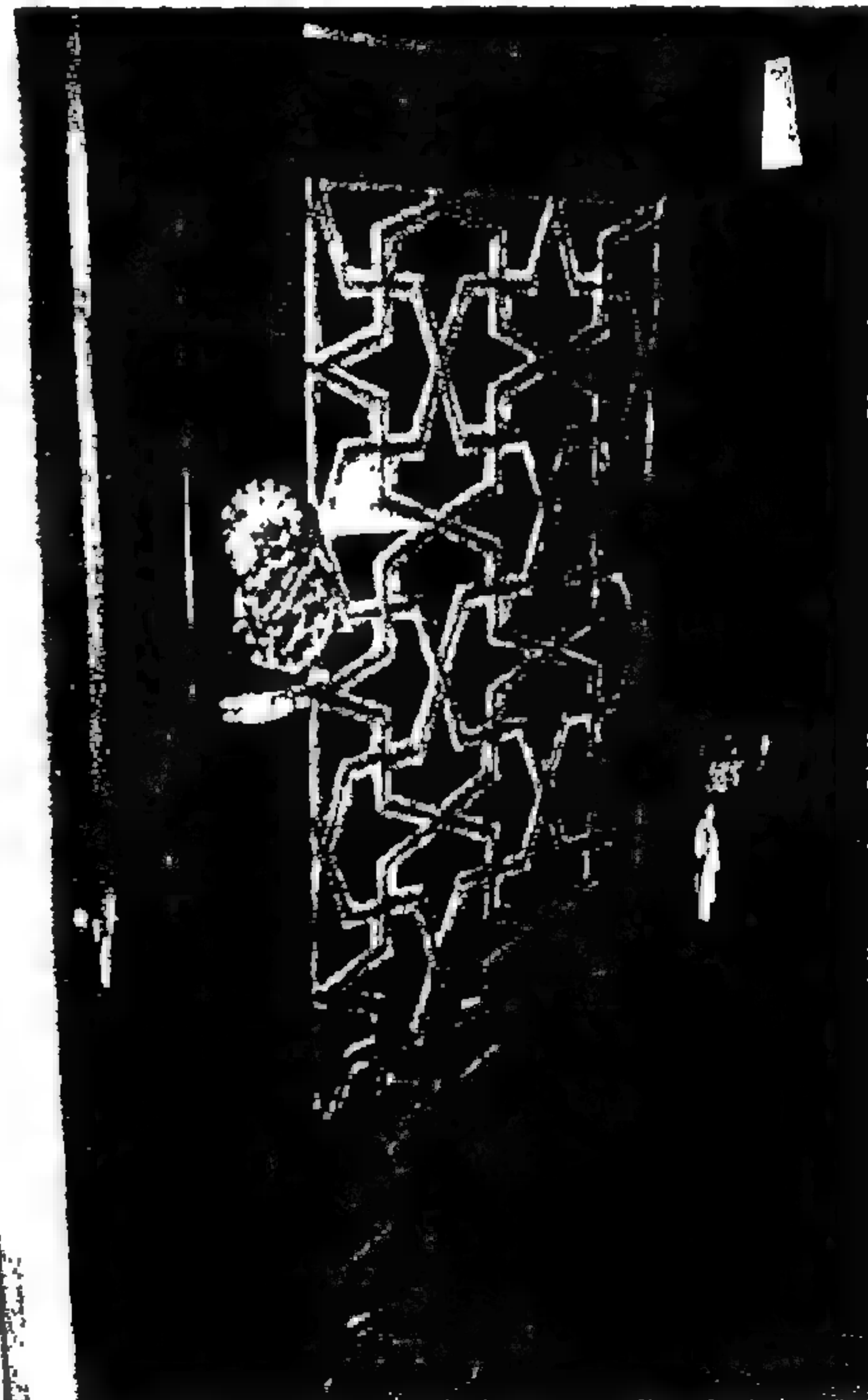
(١١) الأبواب:-

الباب هو المدخل في جدار بيت أو بين الغرف، وقد يكون الباب بمصراع (ضلفة) واحد أو أكثر، وقد برع المسلمون في الأعمال الخشبية والمعدنية واستغلوا ذلك في صناعة الأبواب، ومن أشهر الأبواب ما يسمى (بالسبرس) حيث تتألف ضلفة الباب من قائمين ورأسين فيهما حفر بالقرب من الوجه لتركيب ألواح السبرس المفرزة، أما الأبواب الحشوة فتتكون من قائمين رأسيين وعدد من الرؤوس العريضة يتم داخلها تجميع حشوات من خشب أقل سمكاً من سمك عظم الباب ويعمل بها كشف وتزين بأعمال الحفر البارز بأشكال هندسية وزخرفية، ولعل أرقى ما وصل إليه صناع الأثاث المسلمون هو استخدام القطع الخشبية الصغيرة وتقطيعها وشطف حوافها ثم تجميعها بأشكال هندسية مختلفة ومن أشهر هذه الأشكال ما يسمى "بالأطباق النجمية" ويتم تطعيم هذه الحشوات بالصدف والعاج أو النحاس، ومن الحشوات المستخدمة في النجارة العربية ما تسمى "بالمفروكة" وهي عبارة عن مؤاسات مائلة بزاوية ٤٥ معشقة مع بعضها وتحصر بينها مربع مائل أيضاً بزاوية ٤٥.



صورة (٢٢٦)

باب الفاعة الشتوية ويظهر استخدام عنصر الزخرفة الكناسه فوق الباب.

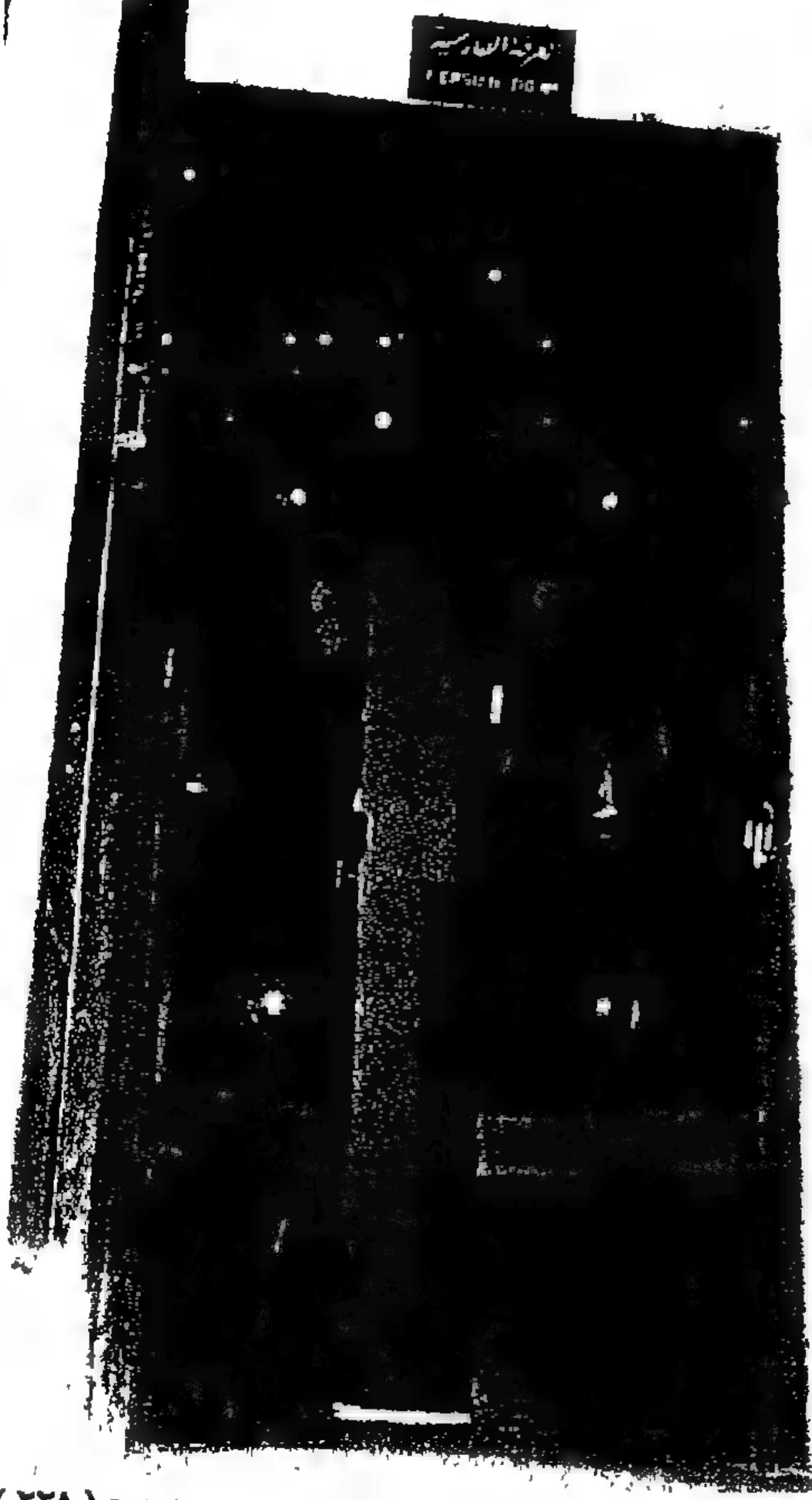


صورة (٢٢٥)

باب العرفه الدمشعية ويظهر به المطرق.

واستخدم في بعض الأبواب الأشرطة النحاسية المسبوكة والمفرغة بزخارف هندسية جميلة (صورة ٢٢٨).

كما يتم وضع صُتُر نحاسية تُساعية أو إثنا عشرية في وسط مصراعي هذا الباب، كما عرف مصممي الفنون الإسلامية تكفيت الأبواب بالذهب أو الفضة أو البرونز.



صوره (٢٢٨)

باب الغرفة الفارسية ويوضح به استخدام الشرائط النحاسية



صوره (٢٢٧)

باب الممر المؤدي للغرفة الدمشقية ونظهر به أعمال التذهيب.

كما عملت لمصاريح الأبواب سماعات (مطارق) (صورة ٢٢٥) من النحاس أو البرونز المسبوك المخرم والمحلى بالنقوش الزخرفية.^١

١ يحيى وزيري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٣٩.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لهيئة الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المبنى الجديد.

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية.

الباب الثاني: الفصل الثاني



صورة (٢٢٠)

الباب المؤدي لغرفة الكتابة.



صورة (٢٢٩)

الباب المؤدي لقاعة الصور

يظهر استخدام العقد ذو الفصوص في البابين كعنصر تشكيلي.

الباب ٢ الثاني

الفصل ٣ الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية

الباب الثاني . (الفصل الثالث)

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية.

تمهيد:-

في هذا الفصل سوف نتناول التحليل لمكونات بيت الكريدلية من الأثاث والفرش مع الشرح بالصور والرسوم الهندسية قدر الإمكان، وذلك من خلال التقسيم إلى:-

(١) عناصر الأثاث والفرش: وتنقسم إلى:-

- أثاث ثابت:- ويشمل الدواليب الحائطية والصفوف الرخامية وجلسات المبنية. . .
- أثاث متحرك:- ويشمل الصناديق والكراسي والمناضد. . .
- عناصر الفرش:- وتشمل الستائر والسجاد ووحدات الإضاءة. . .

(٢) عناصر مكملة للتصميم الداخلي:- وتشمل الإضاءة والتهوية والخامات والزخارف. . .

ومن الملاحظ أن معظم الأثاث المتحرك في بيت الكريدلية من أقطار مختلفة، فمنها الدمشقي والفارسي والصيني بل وهناك أيضاً أثاث إنجليزي، وبما أن حدود البحث تقتصر على القاهرة خلال الحقبة التاريخية المواكبة لإنشاء البيت (العهد العثماني)؛ فلذلك سوف تقتصر دراسة الأثاث على الأثاث الثابت بشكل أكبر.

أولاً: عناصر الأثاث والفرش:-

الأثاث هو متاع البيت وجميع ما يستعمله الإنسان في داره من فرش وثياب، والأثاث المنزلي في البيت العربي القديم كان أغلبه ثابتاً فيما عدا الأرائك والمقاعد وكراسي العشاء والطبالي وما إليها، ولقد تفنن المسلمون في إبداع جميع أنواع الأثاث الداخلي وفي المباني السكنية الإسلامية كان لا ينفصل التصميم المعماري عن التصميم الداخلي والأثاث حيث استعمال الأثاث الثابت وهنا يظهر التكامل التام في التصميم بين الخارج والداخل، وإذا علمنا أن الأثاث بصفة عامة لا يخرج عن ثلاثة عناصر رئيسية هي المقاعد والخزائن والمناضد ومن هنا نجد حرص المعماري المسلم على إيجاد المقاعد المبنية وتحديد أماكنها عند وضع مخطط المسكن وما على السكان بعد إتمام البناء إلا أن يضع مجموعة من الوسائد والحشايا فوق سطح المصاطب المبنية، كما كانت تستخدم جلسات المشربية من داخل المبنى كمقاعد أيضاً إلى جانب وظائفها الأخرى، كما روعي في معالجة أرضيات قاعات الاستقبال أن تكون من عدة مستويات بحيث يمكن استغلال الاختلاف في ارتفاعات الأرضية كمجالس بعد وضع الوسائد عليها، أما بالنسبة للخزائن الحائطية فكانت لا تحتاج إلا لعمل الأبواب اللازمة لغلقتها

فيقل بذلك تكاليف تصنيعها، أما بالنسبة للمناضد فقد كانت متحركة لنتناسب مع طبيعة استعمالها.^١ ولقد اتخذ عنصر الأثاث داخل البيت اتجاهًا عضويًا مع التشكيلات الإنشائية والمعمارية Built in بمعنى أن المكونات الإنشائية والمعمارية قد شكلت معظم التأثير الداخلي للبيت. وشكل الأثاث المنقول عنصراً إضافياً ثانوياً من بعض المقاعد والمناضد وكراسي العشاء بالإضافة للفرش والوسائد والحشايا القطنية لجلب مزيد من الراحة، وكانت مغطاة بالمنسوجات الصوفية أو الحريرية ذات الرسوم والنقوش الهندسية والنباتية، ومناظر الصيد والطيور وغيرها من المناظر الطبيعية.^٢ ولقد جاء في (وصف مصر) في تأثيث القاعات:- (يكتفى بتغطية الجدران بطلاء أملس للغاية ناصع البياض، وتنقسم كل حجرة في ارتفاعها إلى قسمين متساويين على وجه التقريب عن طريق حزام من خشب رقيق للغاية لكنه بارز ويدور بدائرة الحجر، ويمتلئ الجزء الأسفل من الحجر بدواليب كبيرة تشكل مصاريحها المرسومة بأشكال متعددة نوعاً من الزينة وثمة دواليب أخرى ذات أحجام متنوعة، وهناك كذلك كثير من التجاويف المزدانة بأشكال خشبية تستكمل نظام الديكور لمختلف الحجرات أما الأثاث فعبارة عن أرائك موزعة بدائر الحجر تشكل مقاعد منخفضة واسعة مريحة، وتتكون هذه المقاعد من حشايا ووسائد ضخمة من القطن، وتبسط هذه الحشيات على بنوك يبلغ ارتفاعها ١٥ : ١٨ سم، وهي إما مصنوعة من ألواح خشبية أم مجرد أقفاص، وتغطي الحشيات والوسائد بأقمشة تتفاوت قيمتها وأنواعها حسب مكانة ودرجة ثراء المالك).^٣

ويتضح مما سبق شكل الأثاث المنقول (Removable Furniture) وكان يتكون من المقاعد المفردة أو الطويلة وهي عبارة عن هيكل وحشوات متعددة من الخشب المخروط ومحلاة بتطعيم العاج والصدف وفي بعض الأحيان كانت تزخرف بأطر الكتابات بالتطعيم. ومن عناصر التأثير المنقول كراسي العشاء من النحاس أو من الخشب ثمانية أو سداسية الأوجه وكل وجه على شكل عقد في الجزء السفلي يكون الأرجل وفي الجزء العلوي حشوات مجمعة في تشكيلات هندسية - تزخرف كذلك بتطعيم الصدف أو العاج والكتابات المحفورة. أما السمة الأساسية للتأثيث داخل القاعة فكانت هي التحويلات المعمارية التأثيثية Built in وكانت تنتج من التباين في أسماك الحوائط والأكتاف فيتم بناء وحدات الأثاث داخل الحائط

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٥٢.

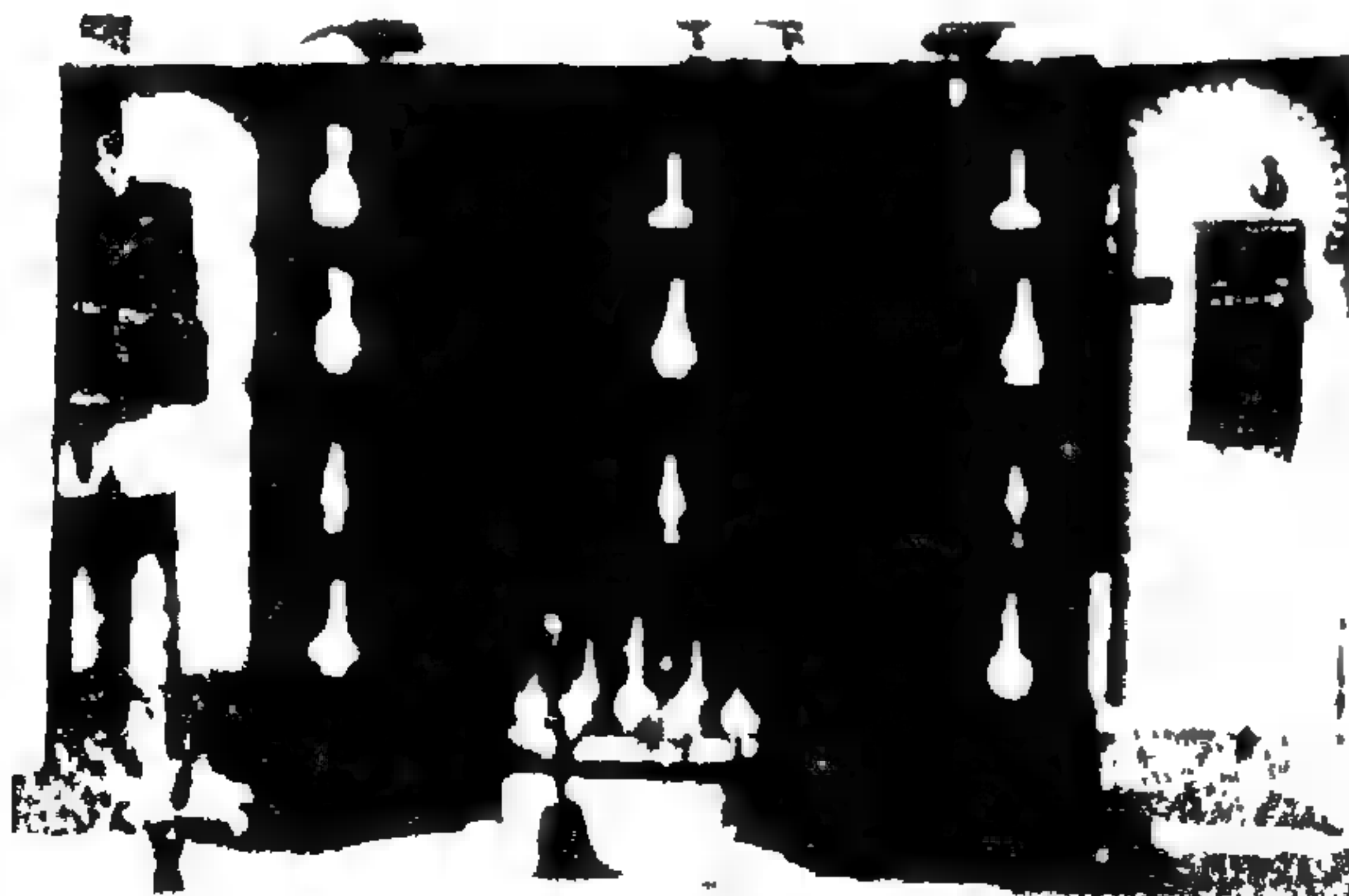
٢ محمود عيد - القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر - ماجستير - ص ٢٠٨.

٣ جولو (علماء الحملة الفرنسية) - وصف مصر - ١٩٨٦ - ترجمة زهير الشايب - ص ٢٤٧-٢٤٨.

وكذلك استغلال فراغات أبراج المربيات المسالمة في عمل المجالس المغطاة بالمراتب والوسائد والفرش ذلك بالإضافة للمراتب والمجالس الأرضية ويتكون تأثيث المبنى من:-

(١) الدولاب الحائط:-^١

وهي عبارة عن استغلال التجويفات في سمك الحائط ويكون وجه الدولاب مع نفس مستوى سطح الحائط وهو يتكون في العادة من تجاويف مقسمة (خورنقات) تتشكل أوجهها على صورة عقود متعددة تحد سطح الدولاب من أعلى ومن الجانبين - ما عدا الضلع السفلي - وتضم في المسطح الأوسط ضلفتين مفصليتين من الحشوات المجمعمة المرتبة في نسق هندسية زخرفية (أطباق نجمية - وحدة المفروكة - تكوينات هندسية أو نباتية متنوعة أخرى). يضمن داخلهم عدة أرفف. وفي بعض الأحيان تطعم تلك الحشوات بالصدف والعاج. وفي بعض المسطحات الحائطية الكبيرة كان يفصل بين كل ضلفتين صف رأسي من الخورنقات المعقودة كسائر خورنقات الدولاب. وكانت مفصلات الضلف على شكل "قوراقية" من السلك وتقل بواسطة الضبة والمفتاح. وتشغل تلك الدولاب معظم الحوائط وكانت ترتفع عن الأرض بمقدار من ٣٠ : ٥٠ سم على شكل وزرة من نفس الحائط، ويحد الدولاب من أعلى وزرة من الخشب المشغول والمزخرف بالحفر البارز أو الغائر لأطر كتابية من النصوص القرآنية أو الكتابات الشعرية أو أبيات من الزجل والأدب الشعبي والحكم. تلك الوزرة تلف حول الحوائط فتقسمها لجزء سفلي ذو مقياس إنساني يضم كافة العناصر التي يتفاعل معها الإنسان. وجزء علوي أكبر ويؤدي هذا الأسلوب إلى راحة الإنسان وجعله لا يشعر بالضائلة تجاه ذلك البناء الشاهق الارتفاع.

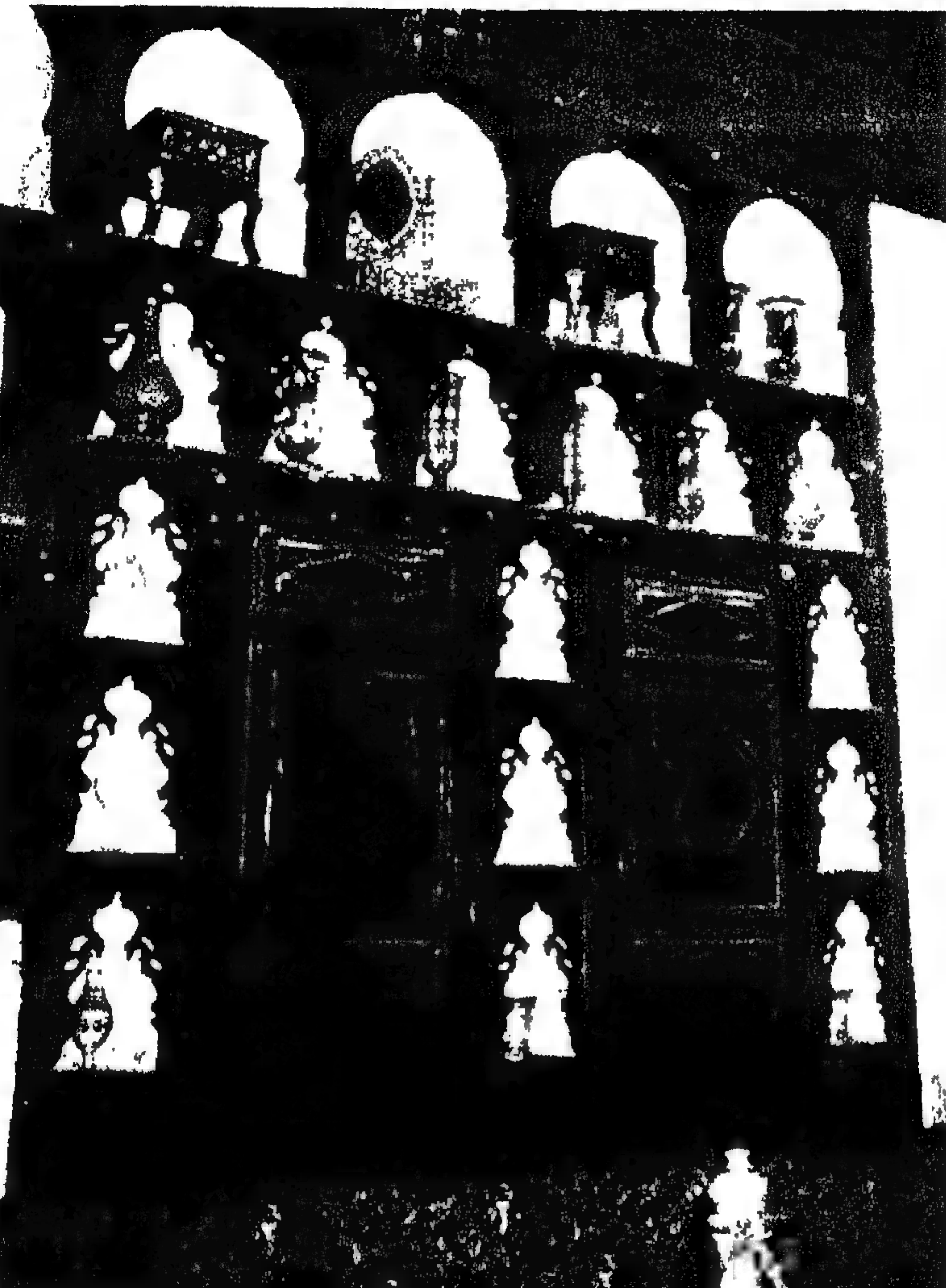


صورة (٢٢١)

دولاب حائطي بالعاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية.

١ محمود عيد - القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم

الداخلي المعاصر - ماحستير - ص ٢١٢.



صورة (٢٢٢)

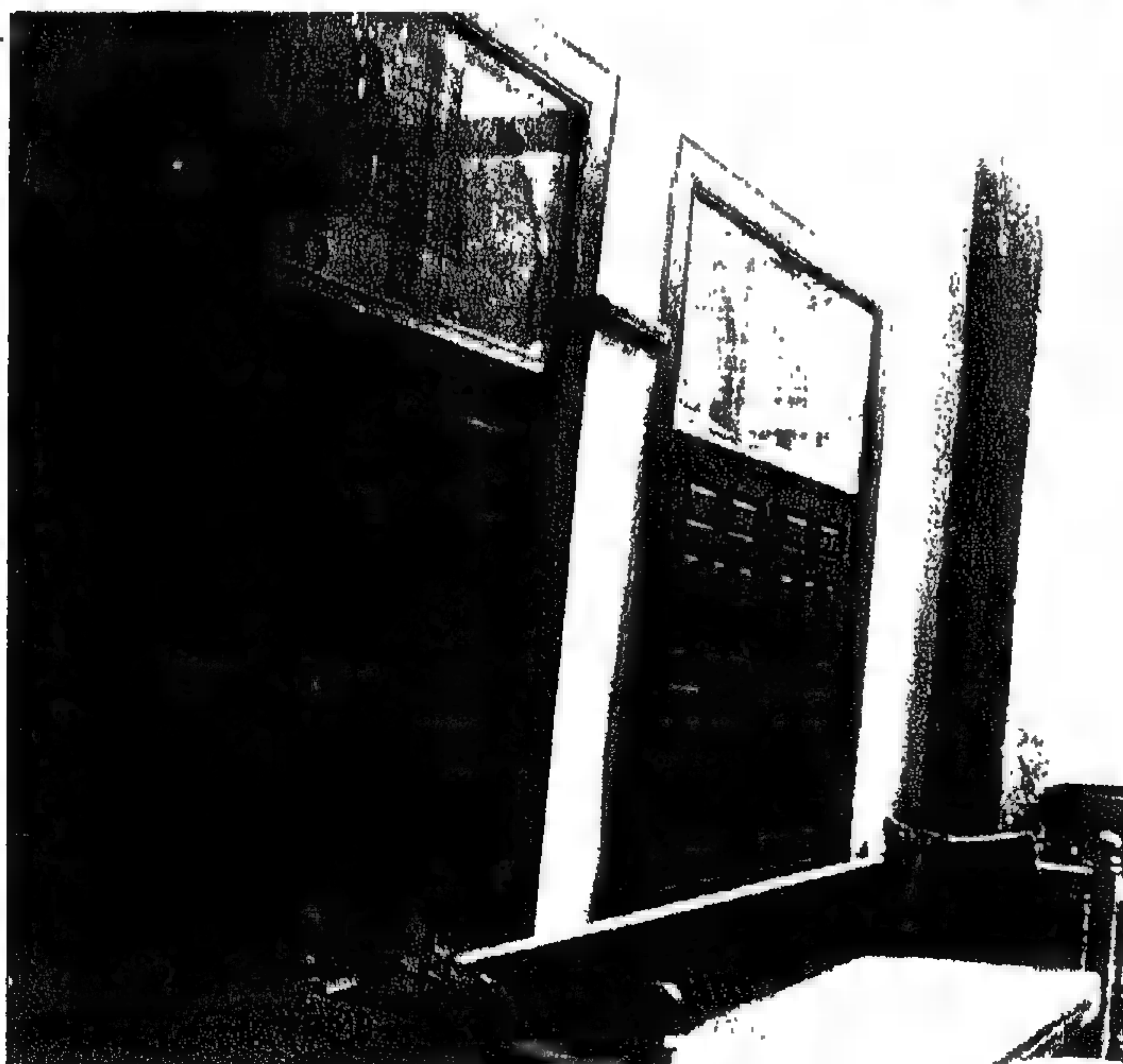
دولاب حائطي من غرفة الحريم الداخلية ونلاحظ التأكيد على التباين بين لون الحائط والدهان القاتم للدولاب والمسطحات المفلقة والخورنقات.

ودهان الدواليب الحائطية يبدو في لون بني داكن يؤكد القيمة ويتضاد مع لون الحائط الأبيض اللامع. وكانت تلك الدواليب تستغل في وضع الأطباق والأواني الخزفية والنحاسية في الخورنقات المفتوحة لغرض الزينة وإظهار الثراء.



صورة (٢٣٣)

دولاب بالدركاة المؤدية إلى الغناء الرئيسي لهيئة الكريدلية.



صوره (٢٣٤)

دواليب التخزين الحائطية بالمقعد

وهناك أيضاً الخزانات الحائطية وهي تعتمد على نفس فكرة الدواليب السابقة ولكنها تختلف في أنها ذات عمق كبير وتشغل مسطح أقل. وتغلق بواسطة ضلفة أو ضلفتين مفصليتين كبيرتين نسبياً على شكل حشوات مجمعة في نسق هندسية وفي بعض الأحيان كان يعلوها صف أو صفين من الخورنقات المعقودة وكانت تتفق مع الضلف السابقة في أسلوب الحركة والإنغلاق ومنها خزانة الكمسة. وكانت تستعمل في وضع أغراض المعيشة المختلفة المستعملة في القاعة كالأسطة والفرش وصناديق الإكسسوارات والهدايا وغير ذلك وتأخذ تلك الخزانات نفس لون الدواليب وذلك كحال باقي عناصر التأثيث الثابتة والمنقولة.^١

وهناك الدواليب المقامة في الأركان وكانت تعتبر من الحلول المعمارية للزوايا القائمة، وذلك بعمل الدواليب المثلثة في هذه الأركان.



صورة (٢٣٦)

دولاب حائطي مثلث الشكل بالعرفه الفارسية



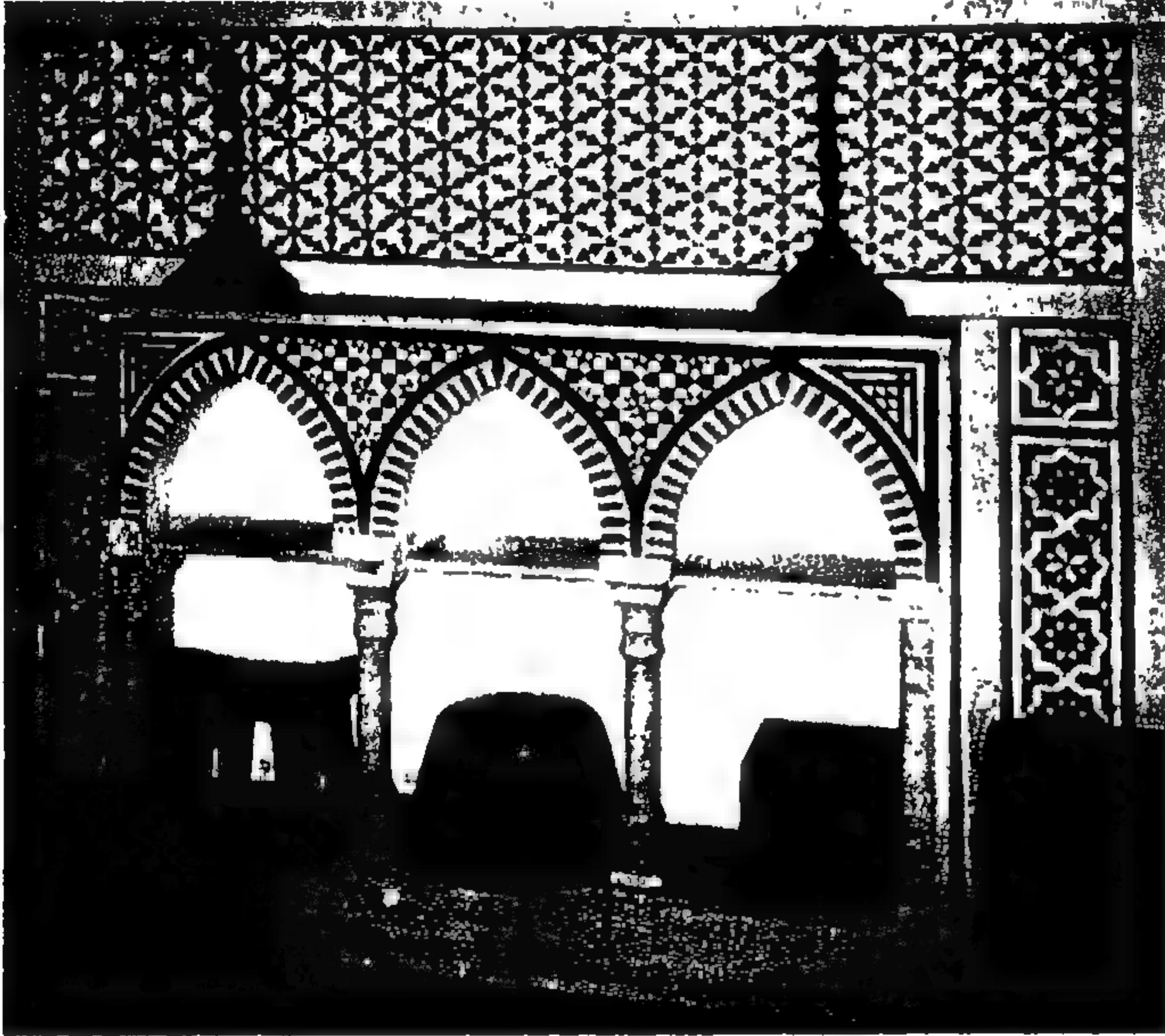
صورة (٢٣٥)

دولاب حائطي مثلث الشكل بفرقة الكتابة مصنع من نفس التجاليد الخشبية للعرفه.

١ محمود عيد - القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر - ماحستر - ص ٢١٢.

(٢) الصفة الرخامية:-

وهي عنصر تأثيثي ثابت وهام في القاعة عبارة عن رف في سمك الحائط تحمله عقود مفصصة أو مخموسة أو مرتدة Horseshoe على أعمدة ذات قواعد وتيجان رمانية الشكل وترتكز على درجة مرتفعة، وتزخرف واجهة العقود بزخارف الفسيفساء الرخامية أو الخزفية في أشكال هندسية في بعض الأحيان. وكانت خلفية الصفة - سطح الحائط - تزخرف بدورها بنفس الأسلوب وكانت الألوان تتدرج بين البني والأزرق.



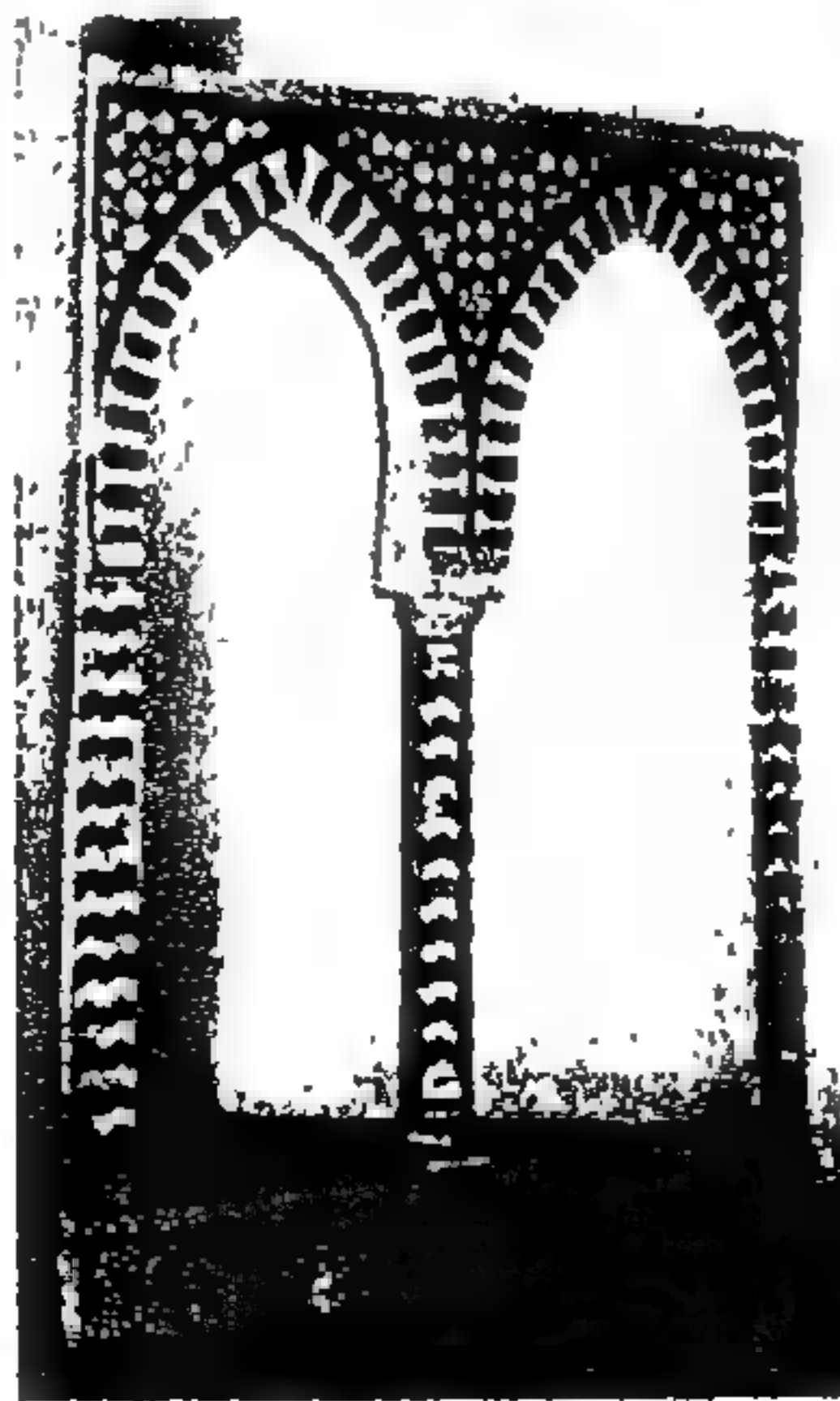
صفة رخامية ذات ثلاثة عقود
بالقاعة الكبرى (الشتوية) بيت
الكريدلية.

صورة (٢٣٧)



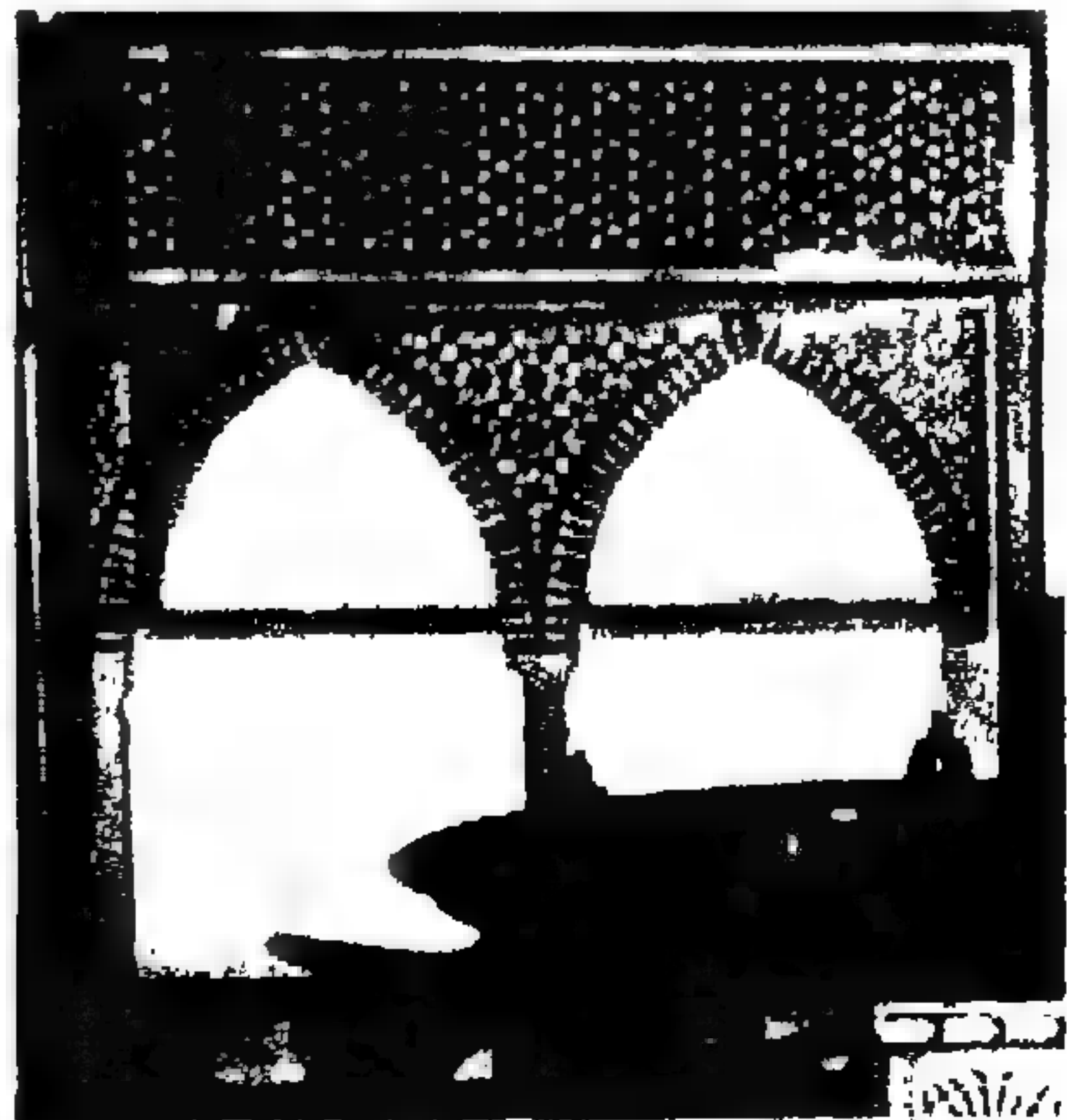
صورة [٢٤٠]

صفه حجرية بغرفة الحرم
الخارجية



صورة (٢٣٩)

صفه مثلثة بالسلم الرئيسي.



صورة (٢٣٨)

صفة رخامية بالقاعة الشتوية

وتتصدر الصفة مكانها بالدرقاعة وكانت تستخدم في وضع الأواني النحاسية والشمعدانات وغيرها من أنواع الماعون التي تبرز ثراء ومكانة صاحب الدار.

(٣) أماكن الجلوس والمقاعد:-^١

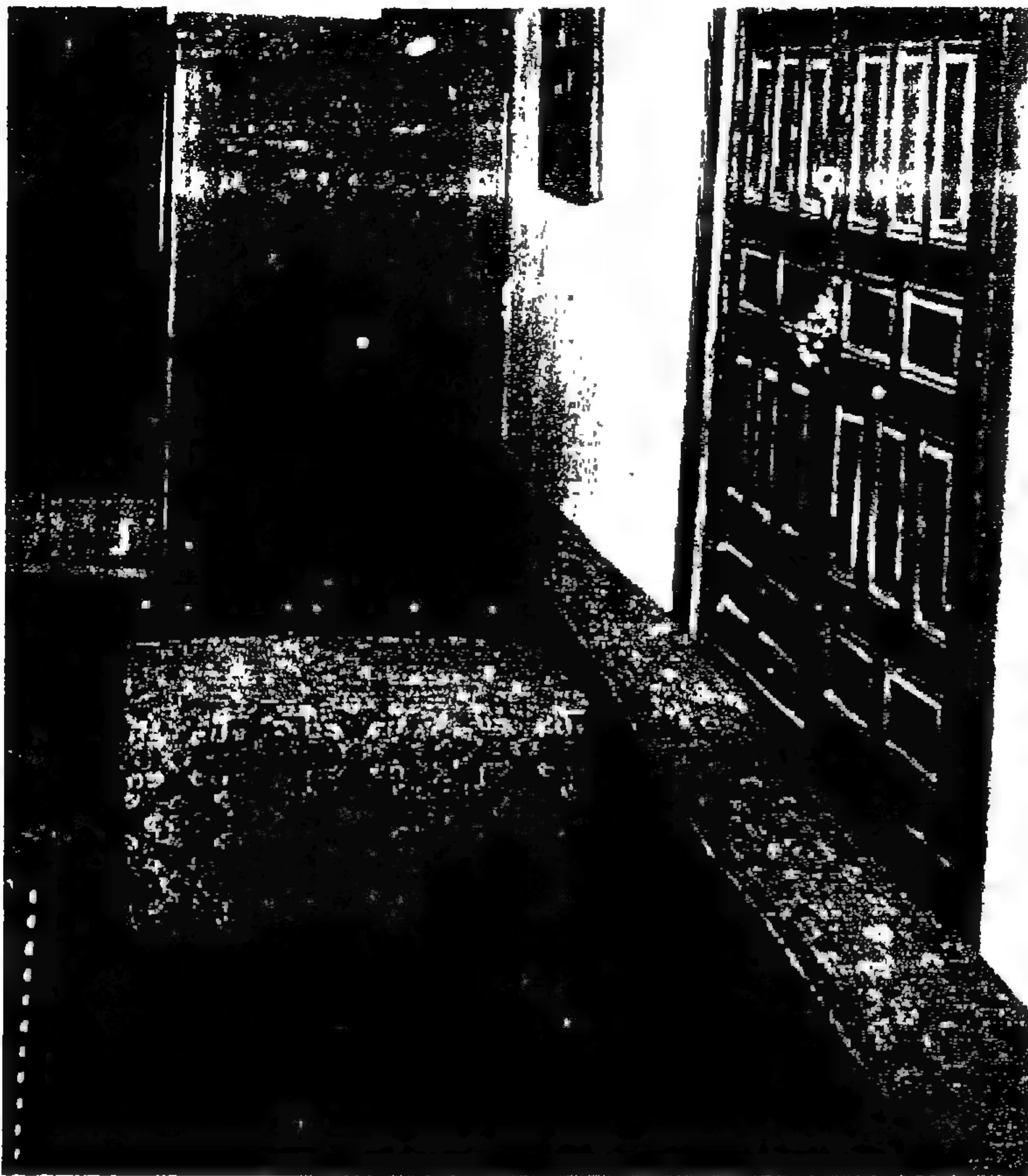
وتوجد تلك الأماكن في دخول أبراج المشربيات وتجاويف الحوائط المختلفة حيث تستغل تلك التجاويف لعمل جلسات مصممة توضع فوقها المراتب والفرش والوسائد. وتغطي تلك الحشايا بالأبسطه المزخرفة والمنقوشة بالزخارف الهندسية والنباتية من الحرير والصوف والكتان والقطن وكان ارتفاعها يتراوح بين ٣٠ : ٧٠ سم. وبالإضافة لذلك تستغل مسطحات الإيوانات المرتفعة في عمل مجالس أرضية أو شبه أرضية على "برتكابلات" ذات ارتفاع قليل تطرح عليها الحشايا والمراتب المختلفة للملائمة الوظيفية (صورة ٢٤١).



صورة (٢٤١)

جلسة ثابتة من قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية.

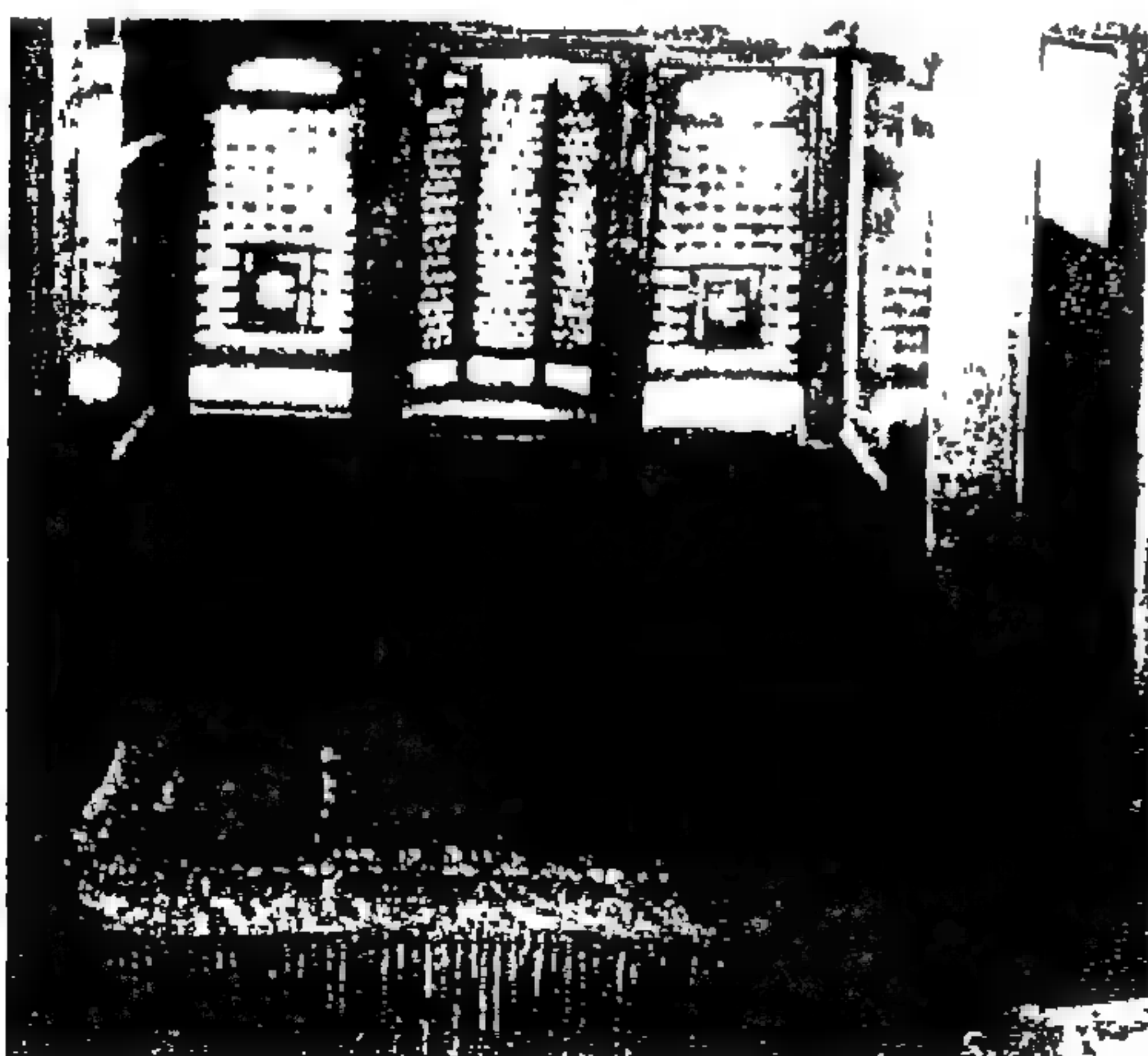
١ محمود عبد - القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر - ماجستير - ص ٢١٣.



صورة (٢٤٢)

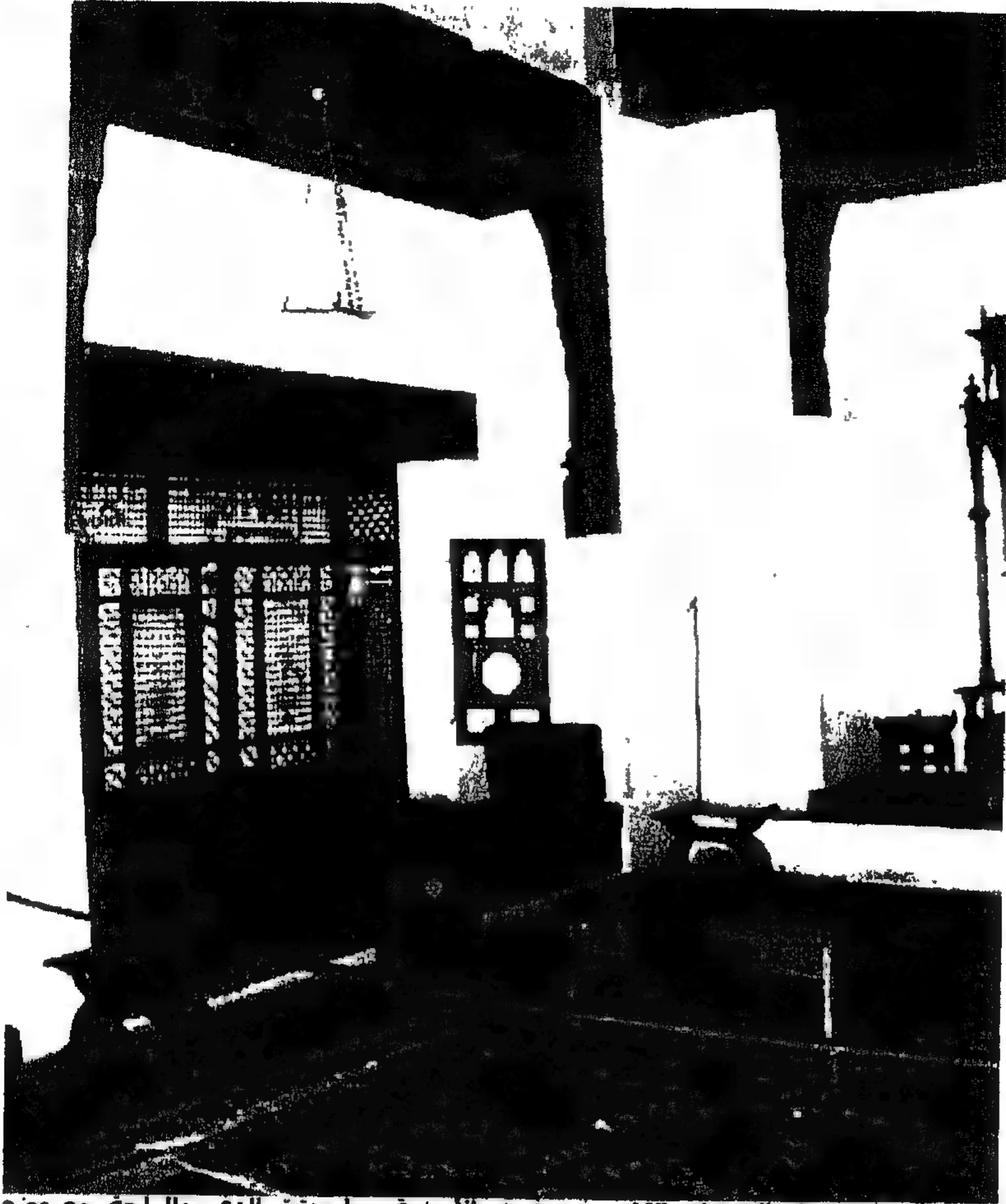
جلسة ثابتة بالقاعة الشتوية ونرى بأعلاء دولاب حائطي للتخزين.

وسوف نستعرض فيما يلي بعض عناصر الأثاث والفرش الموجودة بالبيت، ومنها بعض قطع الأثاث التي قد جمعها جابر أندرسون وعرضها بالبيت، فهي تخدم تآثيث المتحف كبيت سكني في الحقبة المنوه عنها في حدود البحث، فهي تحقق أسلوب الفرش المستخدم في العصر العثماني ولكن بغض النظر عن شكل الأثاث وطرازه.



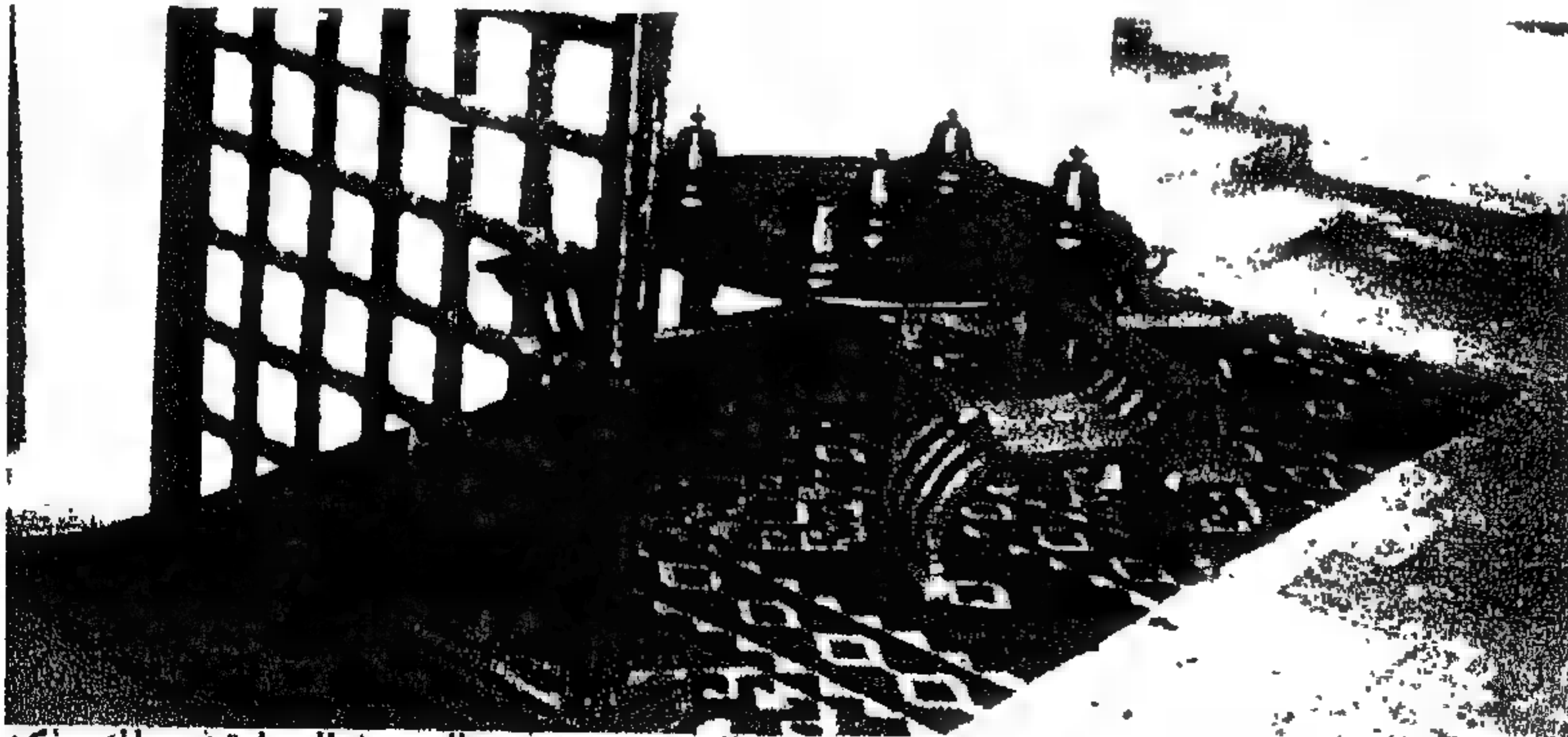
صوره (٢٤٢)

جلسة ناسه بغرفة ألكانه بيت الكريدلية.



صورة (٢٤٤)

ركن من قاعة الاحتفالات ويظهر استخدام السجاد والكليم في فرش الأرضية، بما يحقق الدفء والراحة، مع وضع المناضد المنمعة أمام الجلوسات الثابتة، إلى جانب وجود أماكن في المشربيات (خلف الجلوسات) تستخدم كمسطح خدمة، ومع الجلوس يمكن استخدام هذه الجلوسات للراحة والنوم.



صوره (٢٤٥)

غرفة الحريم الخارجية بيت الكريدلية وبلاحظ استخدام ذات الكرسي المستخدم في الصورة السابقة وذلك يؤكد الوحدة في الثابت وفرش السب



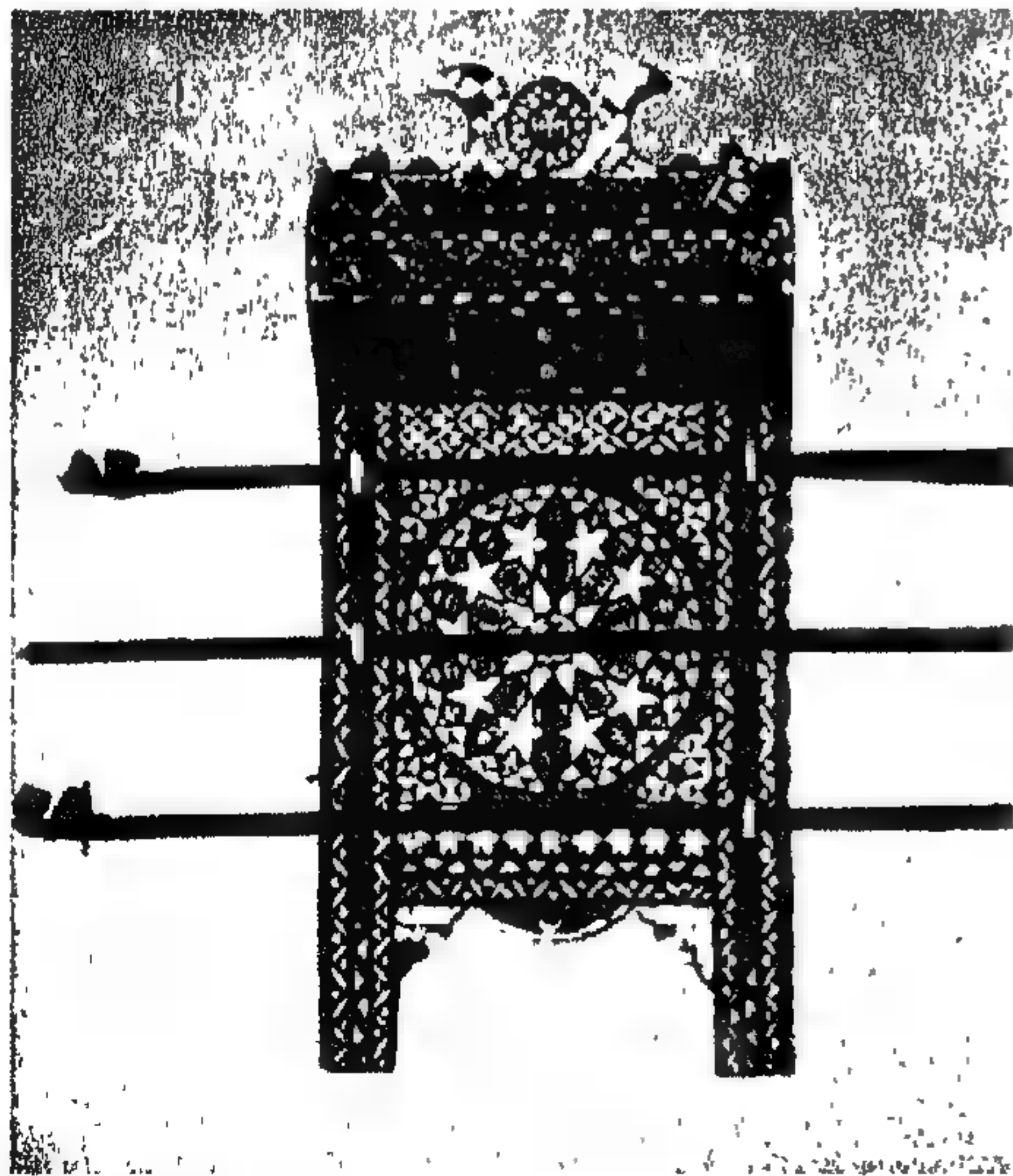
صورة (٢٤٧)

غرفة الكتابة ببيت الكريدلية، وتظهر المنضدة الثمانية الأضلاع أمام الجلوس الموجودة أمام المشربية، وهي نفس الطريقة المتبعة في فرش قاعة الاحتفالات الكبرى، وذلك بغض النظر عن تفاصيل المنضدة.



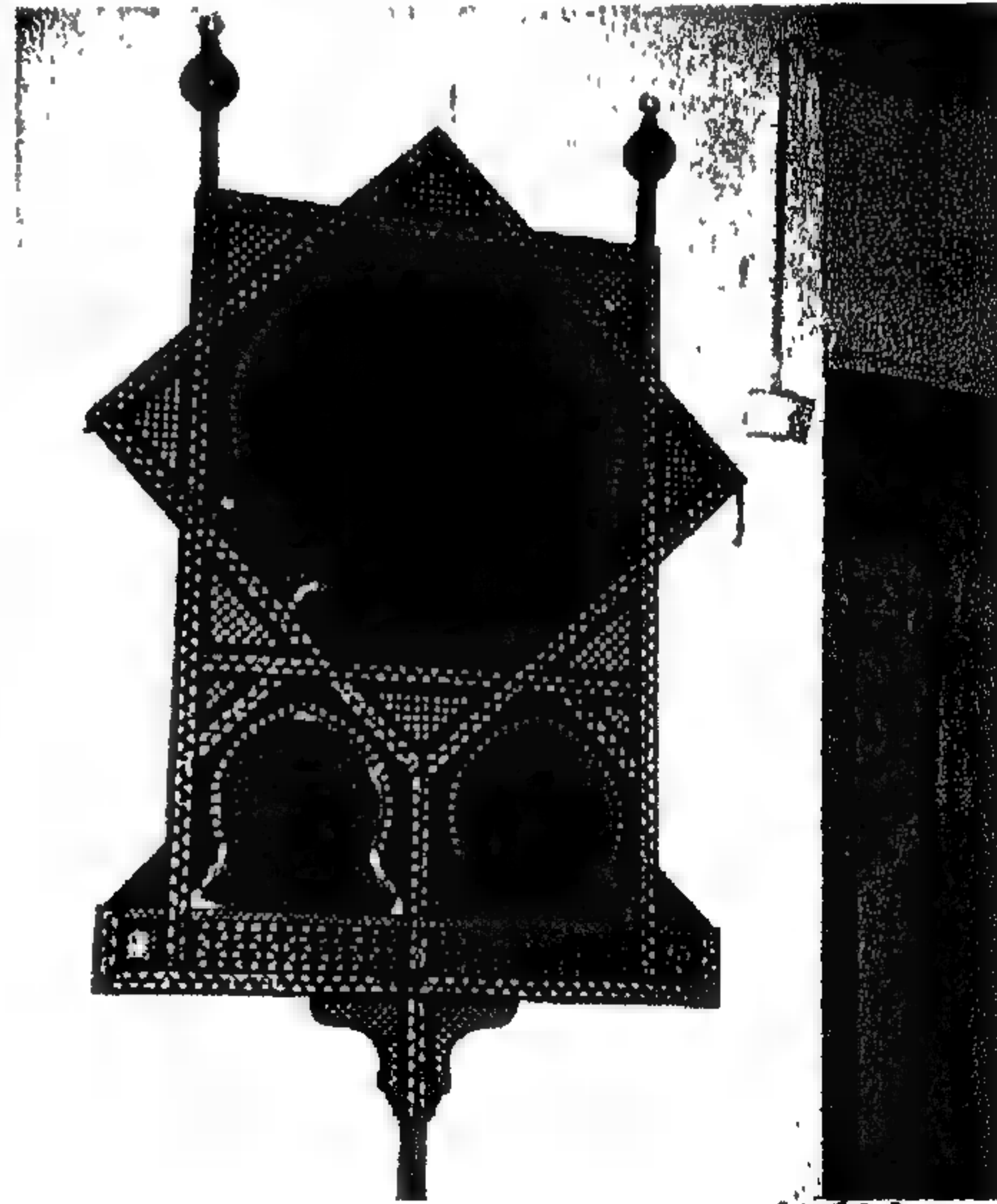
صورة (٢٤٦)

الغرفة الفارسية ببيت الكريدلية والصورة تؤكد لنا الوحدة في الفرش سواء في الخامات أو الألوان، وأيضاً في الفكر التصميمي للكرسي الظاهر بالصورة والذي يشبه الكرسي الموجود بالصورة السابقة.



صورة (٢٤٩)

الصورتين من القاعة الكبرى لبيت الكريدلية، وتظهر على اليمنى من الخشب المطعم، أما على اليسار فتجد حامل الشبك وهو من الخشب المصنف وكما أهتم المصمم بتوزيع الأثاث نجده قد اهتم أيضاً بتوزيع بعض قطع الأثاث على الجوانب، كما يلاحظ الوحدة في الاهتمام بنطع الخشب لإعطائه الثراء في الشكل، وذلك كما رأينا في الصور السابقة لعطع الأثاث المختلفة.



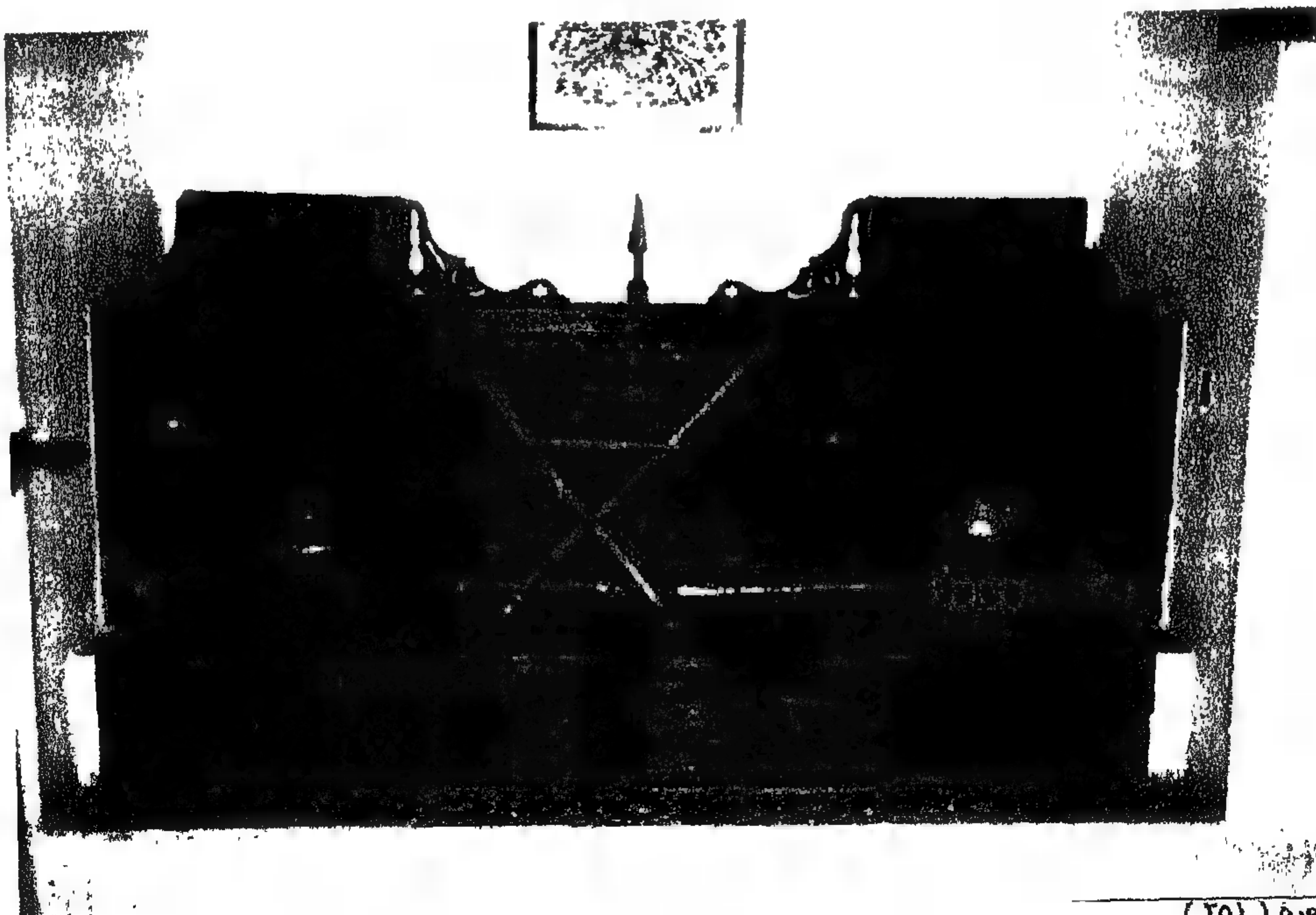
صورة (٢٤٨)

دراسة تحليلية للمعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.
الطاب الثاني: الفصل الثالث
دراسة تحليلية لبيت الكريدلية.



صورة (٢٥٠)

المقعد الصيفي ببيت الكريدلية، والصورة للسقف الخشبي أعلى المفرك، والمشغول بالخاروف النباتية، والأطر الكتابية، والمحمول على كابولين من نفس الخامة، ونلاحظ انخفاض مستوى السقف الخشبي عن السقف الأصلي للقاعة وذلك كنوع من التشكيل، وإعطاء خصوصية للجلسة بأسفله.



صورة (٢٥١)

وكما انخفض مستوى السقف نجد أن مستوى الأرضية بالتالي قد ارتفع لتحقيق نفس الغرض من إعطاء الخصوصية للمكان كما تم وضع أدراج أسفل مكان الجلوس للتخزين، وذلك زيادة في استغلال الفراغات ونوطةها.

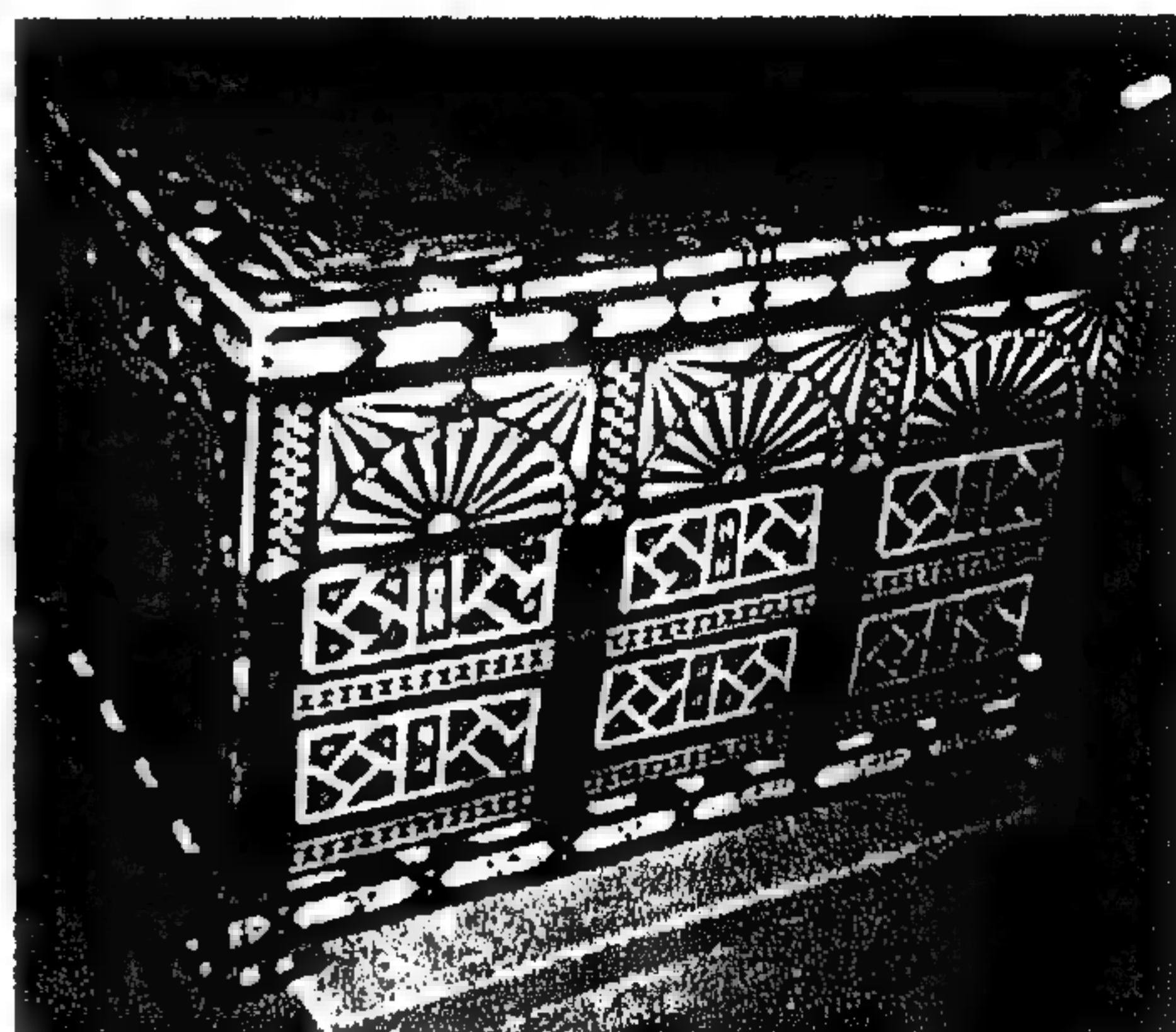
دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية.

الباب الثاني: الفصل الثالث



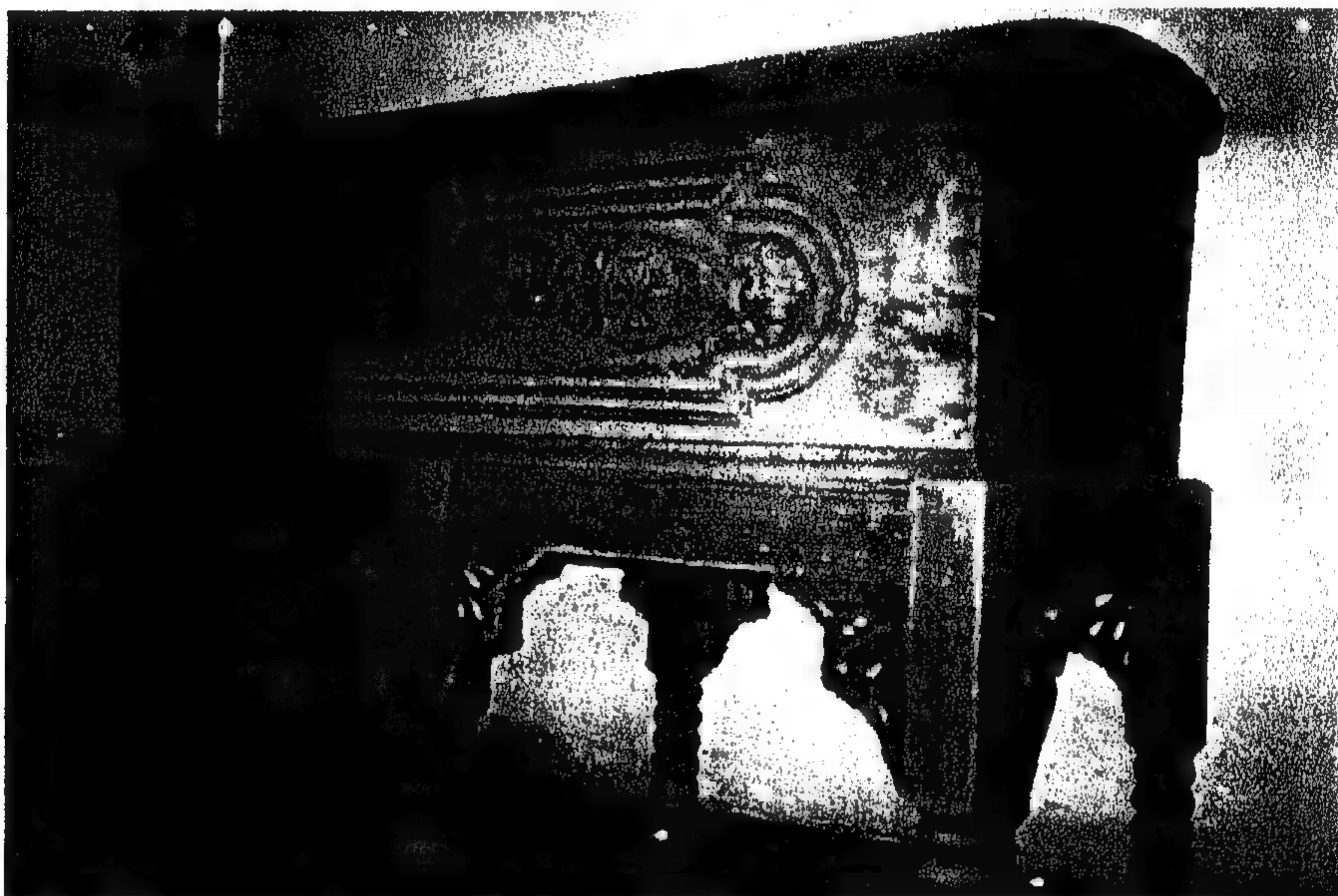
صورة (٢٥٢)



صورة (٢٥٢)

أحد الصناديق المعروضة بقاعة الحرم بيت الكريدلية.

أحد الصناديق المعروضة بالقاعة الكبرى بالبيت.



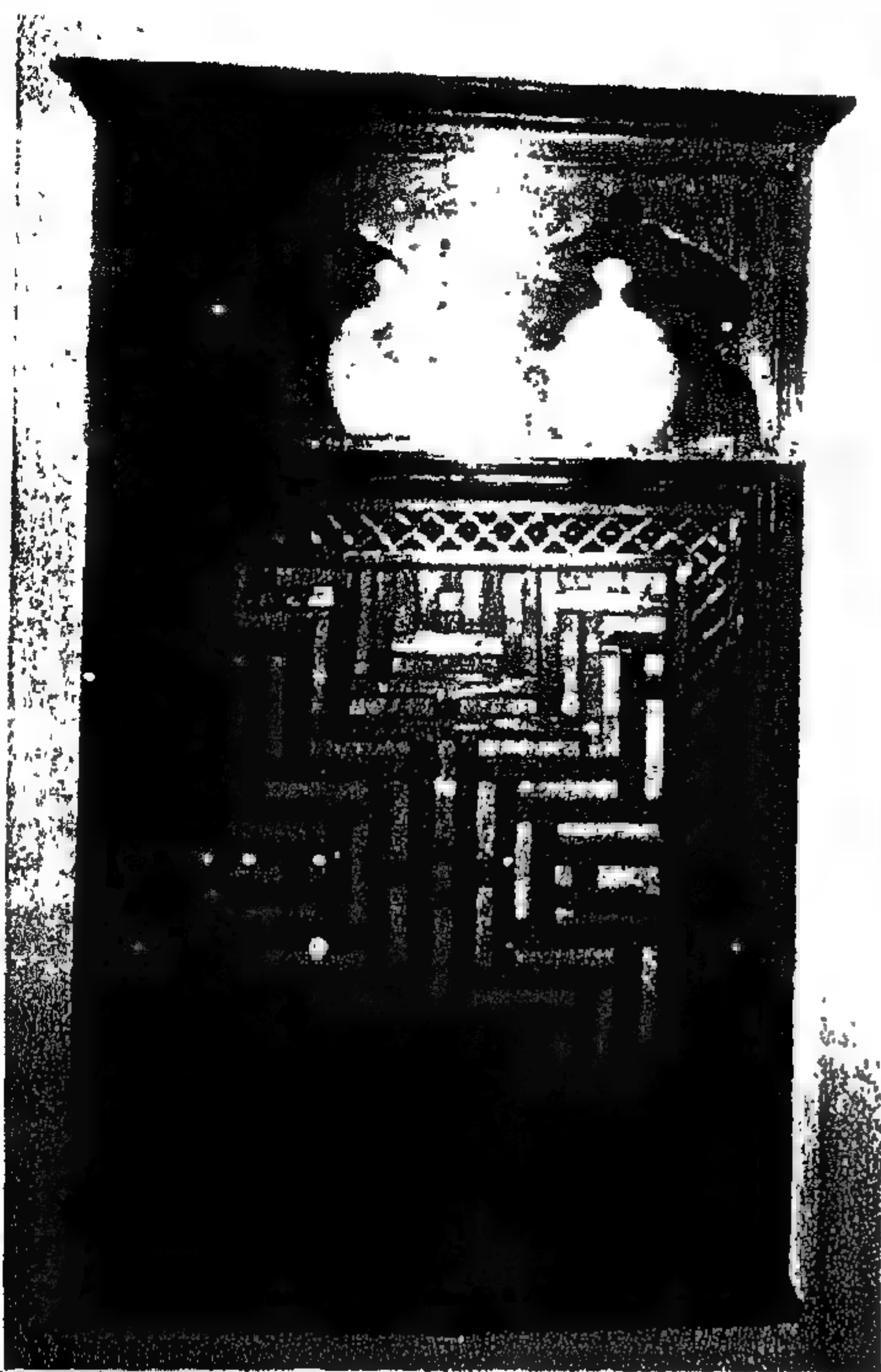
صورة (٢٥٤)

الصورة لأحد الصناديق المعروضة على السلم الرئيسي بيت الكريدلية (١٩٩٩م) وهو غير معروض بمكانه حالياً.



صورة من أعلى لنفس الصندوق ويتضح اهتمام المصمم بزخرفة جميع أجناب الصندوق وأيضاً غطاءه واستخدام الكوابيل لربط الأرجل مع جسم الصندوق وذلك يعطى تأثيراً واضحاً بنفس الأسلوب المعماري الإنشائي للبيت.

صورة (٢٥٥)



صورة (٢٥٧)



صورة (٢٥٦)

دولاب ركن يستخدم للتخزين، وعرض بعض الخزفيات -
 القاعة الكبرى بيت الكريدلية.

معالجة الأركان بوحدات من الأثاث المستخدمة إما
 كشكل جمالي، أو لوضع الشموع للإضاءة ليلاً - السلم
 المؤدي لغناء بيت الكريدلية (أمنه بنت سالم).



صورة (٢٥٩)



صورة (٢٥٨)

نموذجين من السجاد الأصلي للبيت والمعرض على الجوانب للحفاظ عليه - السلم المؤدي للسطح.

ثانياً، مخططات التصميم الداخلي:-

(١) الإضاءة في بيت الكريدلية:-

تعتبر الإضاءة إحدى الوسائل التي تساهم في تهيئة الإطار الصحي المناسب للإنسان، فبالإضاءة الصحية التي تفي بمتطلبات الإنسان المختلفة تتحسن حالته الصحية والنفسية فيرتفع مستوى إنتاجه، سواء كان هذا الإنتاج في مجال مادي كالصناعة والتجارة أو في مجال معنوي كما هو الحال في موضوع البحث وهو المعيشة.^١

لقد ساهمت العادات والتقاليد في الحياة العربية قديماً في خلق عنصر معماري فني جديد كإضافة للإعمال الفنية المتميزة لعناصر الطراز الإسلامي حيث يتطلب عند عمل الفتحات كالشبابيك والأبواب أن تحجب رؤية من في الداخل، إلا أن الحس الجمالي لهذا المعمارى جعله يضيف من عنده جماليات ضوئية عديدة تمثلت في استخدامه للمشربيات والزخارف المفرغة والزجاج الملون والأخشاب المخروطة، فأحدث ذلك المزج الوظيفي التطبيقي الفني للعمل المعمارى الداخلى قيمة جمالية عالية.^٢

تنقسم الإضاءة إلى نوعان:-

أ - إضاءة طبيعية. ب - إضاءة صناعية.

وفي كلا النوعين نجد أن هناك أساليب مختلفة لابد أن نتطرق إليها قبل دراسة أساليب وطرق الإضاءة داخل بيت الكريدلية ومن الممكن أن نحدد خمسة أساليب للإضاءة يحدد كل منها تبعاً لطريقة توجيه الضوء على مسطح العمل وهذه الأساليب هي:-

- ١- الإضاءة المباشرة
- ٢- الإضاءة شبه المباشرة
- ٣- الإضاءة المزروجة أو المختلطة
- ٤- الإضاءة شبه غير مباشرة
- ٥- الإضاءة غير مباشرة

الإضاءة داخل بيت الكريدلية:-

ولعمل دراسة تحليلية وفهم أنواع وطرق الإضاءة المستخدمة في بيت الكريدلية يتضح استعمال المصمم لنوعي الإضاءة (الطبيعية والصناعية) لإضاءة البيت كما يلي:-

١ يحيى حمودة - الإضاءة داخل المباني - ص ٢ - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٨.

٢ عبد الله مشارى النقيسى - العمارة السياحية - ط ١ - الكويت - ١٩٨٧.

(أ) الإضاءة الطبيعية:-

جاء استخدام المصمم للإضاءة الطبيعية بأسلوب مباشر واضحاً في إضاءة فناء البيت من خلال استغلال ضوء الشمس بإعتبارها المصدر الوحيد للإضاءة الطبيعية، فنجد أنه اعتمد على الضوء ومقوطة الظلال على الحوائط في إظهار جماليات الزخارف الموجودة على الحائط كما هو واضح في شريط المقرنصات كما هو مبين بالصورة (صورة ٢٦٠)، وكذلك اعتمد المصمم على تباين الظل والنور على فتحات المداخل والأبواب المؤدية إلى داخل البيت.



صورة (٢٦٠)

استخدام الإضاءة الطبيعية المباشرة في فناء بيت الكريدلية وما تحققه من إظهار لجماليات تصميم الحوائط والتأكيد على الكتل البارزة أو المنخفضة عن طريق الظل المتكون منها.

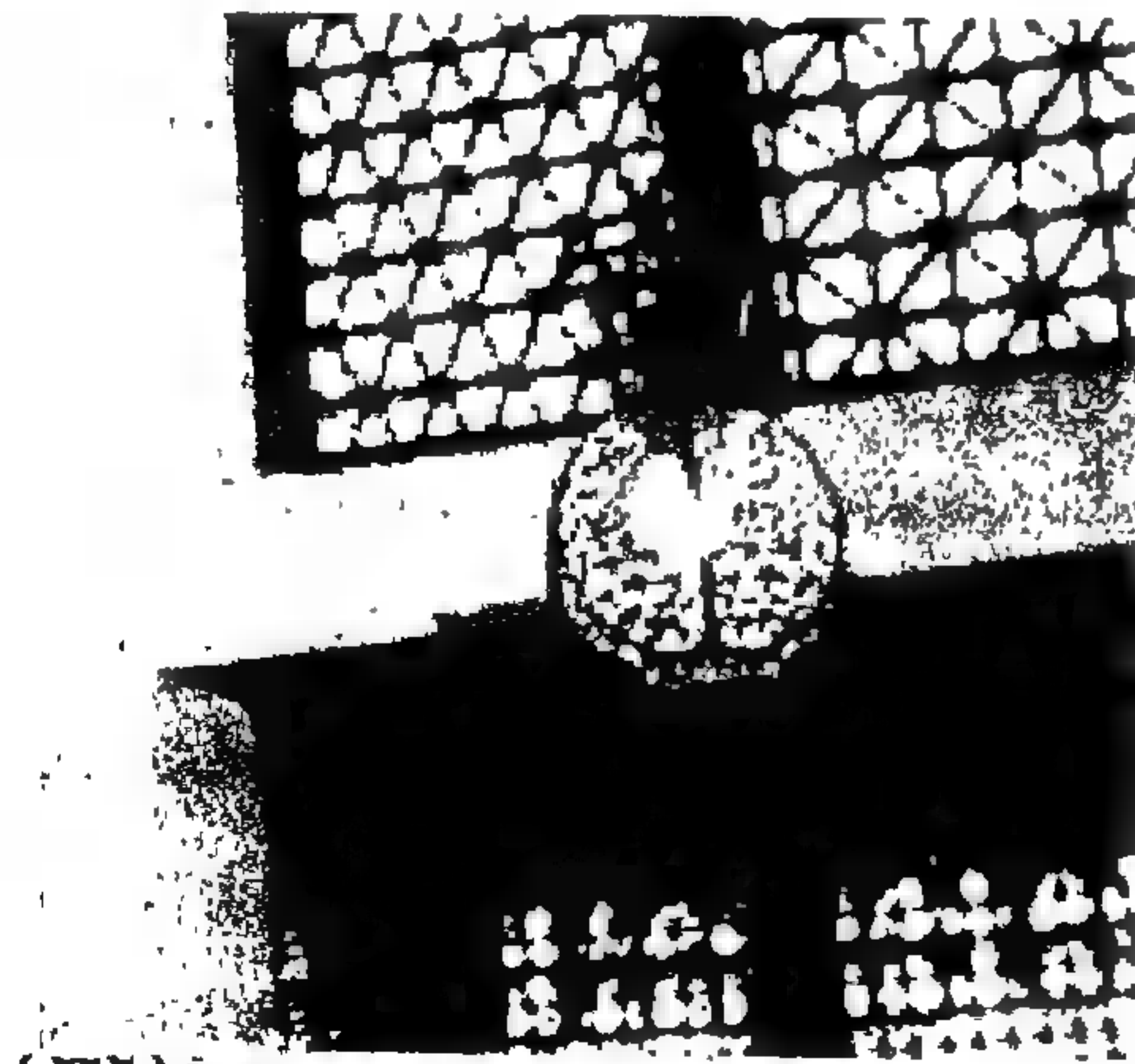
تلك الظلال هي سمة من أهم سمات أسلوب الإضاءة المباشرة التي استخدمها المصمم في الفناء ليستفيد من الناحية الوظيفية لها في إظهار جماليات النسب المعمارية وكذلك من الناحية الجمالية لإظهار الزخارف الحجرية الموجودة على باقي جدران.

أما إضاءة الغرف والقاعات فقد تمت من خلال طريقة الإضاءة الطبيعية بأسلوب مباشر، ذلك الأسلوب الذي تحقق من خلال الشبائيك والمشربيات والقمريات والشمسيات المنتشرة في امتداد واجهات البيت، وتلك الفتحات أدت إلى وصول الضوء إلى داخل الغرف بطريقة تسمح بالرؤية بوضوح وسهولة دون تعب أو إجهاد للعين، ومن الناحية الجمالية يتضح أن تلك الفتحات امتدت على واجهات البيت بشكل منفصل لكل قاعة أو غرفة، الأمر الذي عمل على التشكيل والتغيم التصميمي للواجهات الخارجية.

ولقد أدت الإضاءة دوراً هاماً بطريق غير مباشر في توجيه حركة الإنسان داخل البيت وذلك من خلال تباين الظل والنور والانتقال المتدرج بينهما في بعض الأماكن فمثلاً في الممرات التي تؤدي إلى فناء البيت يتضح أن الإتجاهات المطلوب التحرك في إتجاهها مضاءة جيداً وموجة إلى الفناء ثم إلى السلم المؤدي للقاعة الكبرى (المخصصة لجلوس الرجال) في حين تبقى الأجزاء الأخرى مظلمة نتيجة سقوط الظل عليها.

(ب) الإضاءة الصناعية:-

استخدم المصمم الإضاءة الصناعية في بيت الكريدلية بأسلوب غير مباشر وذلك عن طريق استخدام المشكاوات الزجاجية والمشكاة تعني في اللغة الكوة غير النافذة وقد أطلق المسلمون كلمة المشكاة على الزجاج أو القنديل الذي كان يوضع فيه المصباح للحفاظ على نار المصباح من هبات الهواء وتحويلها إلى ضوء ينتشر في أرجاء المكان، وكان المصباح يثبت داخل المشكاة بواسطة سلوك تربط بهامتها أما المشكاة نفسها فكانت تعلق بسلاسل من الفضة أو النحاس الأصفر وتشبك بالمقابض التي تلف بدن المشكاة^١ وقد تم تمويه زجاج المشكاوات بالمينا والذهب (صورة ٢٦٢). وحيث أن بدن المشكاة من الزجاج الملون، عدا الجهة العليا الذي يجعل الضوء ينفذ إلى أعلى ذلك الأسلوب الذي يمنع من وجود الظلال المباشرة، مما لا يؤدي لعدم حدوث أي حالة من التعب أو أجهاد للعين ويتضح أن المصمم عالج ارتفاع القاعات العالية نسبياً بتعليق المشكاوات بسلاسل طويلة وذلك للوصول إلى الارتفاع المناسب الذي يوفر الإضاءة المناسبة للمكان (صورة ٢٦٣).



صورة (٢٦٢)

مشكاة من قاعة الحرم.



صورة (٢٦١)

فابوس من العرفة المسنة.

١ يحيى ويرى - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - ج ٢ - مكتبة مديولى - القاهرة ٢٠٠٠ - ص ٩٥.

ومن أكثر الآيات القرآنية كتابةً على المشكاوات قوله تعالى:- (الله نور السماوات والأرض مثل نور شمعة في مصباح المسباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكبة دري).^١ صدق الله العظيم.



صورة (٣٦٤)

النريا النحاسية الموجودة بقاعة الحريم ببيت الكريدلية (لقطة مقربة).



صورة (٣٦٣)

تنوع أساليب الإضاءة في المكان الواحد من استخدام المشكاة مع النريا النحاسية بالإضافة على وجود الإضاءة الطبيعية متمثلة في ضوء الشمس والذي يتخلل المكاتب عبر المشربيات.

٣) اللون في بيت الكريدلية:-

اللون جزء من حياة الإنسان، وإدراك العمل المعماري يتم من خلال مجموعة من المكونات المترابطة مع بعضها البعض في آن واحد مثل السطح بمكوناته من الملمس واللون، ومثل الشكل بمكوناته من كتلة وفراغ، وقد أضافت الدراسات التي تبحث في تأثير اللون على الإدراك بُعداً جديداً لتفهمنا واستخدامنا للتطبيقات اللونية وإمكاناتها في العمارة في كل من الواجهات الخارجية وفراغات المباني الداخلية، ولا يمكن إنكار ما للون من قوى كامنة، وقدرة على مناقضة الطبيعة في تغيير مظهر التكوينات والأشكال، كما تستطيع الألوان المحيطة تغيير إدراكنا للزمن، فاللون أيضاً له تأثيرات نفسية على المزاج والسلوك، وإذا نظرنا للعالم حولنا نجد أننا نعيش في محيط لوني تتغير ألوانه من حين إلى آخر بشروق الشمس، وغروبها، أو بظهور قوس قزح في قبة السماء، أو تتابع فصول السنة الأربعة، وقد تعلق الإنسان منذ

١ سورة البقرة آية ٢٥.

اللحظة الأولى لوجوده بالألوان، واستخدمها ونقلها بعد ذلك إلى جدران مسكنه وأخيراً إلى عمارته.^١

ويؤثر اللون في وظائف الجسم مثلما يؤثر الضوء في العقل والإحساس، ولكل من الضوء واللون تأثير عضوي ونفسي يظهر في بعض الوظائف الحيوية، مثل زيادة الشهية وسرعة دقات القلب ومن ثم سرعة الدورة الدموية، واللون تأثير نفسي ينعكس على الاستجابة العضوية، حيث يقوم بتنشيط العمليات العاطفية والحسية عند الإنسان، فبعض الألوان تثير الإحساس بالبهجة والمرح والدفئ مثل اللون الأحمر، بينما بعضها الآخر تثير الكآبة والحزن مثل الألوان الداكنة بصفة عامة، والأسود بصفة خاصة، إلا إذا استعمل كخلفية لألوان أخرى مبهجة.

تعريف اللون:-

يعرف الفيزيائيون هذه الظاهرة بأنها الشعاع الملون المنعكس عن الأشياء إلى العين،^٢ واللون هو الإحساس الذي يتولد عند سقوط بعض موجات الضوء على شبكية العين من مصدر الضوء، ويأتي الإدراك عن طريق معمل خاص في الإنسان مكون من العين والمخ، فبمجرد وصول الطيف اللوني إلى العين تستقبله على الشبكية مجموعة من الخلايا العصبية التي تحمل الرسالة اللونية المراد إدراكها عن طريق العصب البصري إلى المخ.

العوامل التي تؤثر على إدراك اللون:-

أ) ظروف الإضاءة:-

على الرغم من قدرة العين على التكيف لا إرادياً مع مستويات الإضاءة وألوانها، إلا أن بعض مصادر الضوء الصناعي تتسبب في إحداث بعض التغيرات الإدراكية لألوان الأجسام مقارنة بمظهرها في الضوء الطبيعي، ويمثل هذا العامل قاعدة هامة في اختيار الألوان، حيث يكون على المصمم اختيارها تحت ظروف ضوئية مشابهة لتلك المتوقعة أن يراها المشاهد، ولكن بصفة عامة تحتفظ الألوان بشخصيتها الطبيعية في مدى واسع من ظروف الإضاءة وهو ما يطلق عليه الاستمرارية اللونية.^٣

١ على رافت - الابداع الفني في العمارة - مطابع الأهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٧٧.

٢ ربيع الحرساني ، ميشيل عليوتى - الاظهار المعماري واللون - ص ٦٩ - دار قابس - لبنان ١٩٨٧.

٣ على رافت - الابداع الفني في العمارة - مطابع الأهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٧٨.

(ب) الإحساس اللوني لدى المشاهد:-

العامل الثاني في الإدراك اللوني وحساسية الأجهزة الإدراكية لدى المشاهد - خاصة العين والعقل - فعند وصول الطاقة الطيفية يحدث إستثارة للخلايا الموجودة في شبكية العين، ومنها تنقل الرسالة إلى المخ هذه الخلايا العصبية، جزء منها ذو حساسية للمستويات المنخفضة من شدة الضوء، بينما يعمل الجزء الآخر على إدراك المستويات العالية، وهذه الأجزاء هي المسئولة عن قدرتنا على تبيين الصفات المختلفة للألوان أيًا كانت درجات الإضاءة المتاحة.

(ت) الخواص الطيفية للمرئيات:-

وهي قدرة الجسم على امتصاص أو عكس الضوء فالأجسام الحمراء تظهر حمراء لأن قدرتها على امتصاص الطيف الأحمر أقل من قدرتها بالنسبة للأجزاء الأخرى من طيف الضوء الساقط عليها، أي أنها تمتص الأطياف الأخرى وتعكس اللون الأحمر فقط.

طبيعية وخواص اللون:-

للون ثلاث خصائص رئيسية يمكن توصيفه من خلالها كما يلي:-

(I) الصبغة الأصلية "التأثير اللوني"

وهي واحدة من خواص اللون التي تحدد موقعه في الطيف المرئي الذي ينتمي إلى أربعة ألوان أساسية وهي:- الأصفر والأزرق والأخضر والأحمر، ويمكن الحصول على الصبغات الأخرى بمزج هذه الألوان الأساسية بدرجات مختلفة.

(II) التشبع "شدة الضوء"

يطلق على هذه الخاصية أحياناً (Saturation)، ويقصد بها اختلاف الكثافة في المساحة اللونية وكلما زادت كثافة اللون، اتضحت صبغته الأصلية.

(III) الدرجة "القيمة اللونية"

وهي تعني تظليل اللون الواحد من الأبيض الخالص إلى الأسود الخالص، وهي بمعنى آخر توضيح كمية اللون الأبيض أو الرمادي المتدرج أو الأسود المضاف إلى اللون الأصلي الذي يحدد مدى عكس اللون للضوء في المساحة الملونة.^١

١ على رافت - الابداع الفني في العمارة - مطابع الاهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٧٩.

التأثير النفسي للألوان:-

للألوان تأثير نفسي كبير على نفس الإنسان، فقد تحدث فيها إحساسات بعضها يريح النفس، والبعض الآخر تضطرب منها، وقد تستطيع أن تعطينا شعور الفرح أو الحزن والكآبة، وبشكل عام تثير الألوان الكاشفة البهجة، وهي أكثر ديناميكية من الألوان الداكنة التي تعتبر أكثر جموداً، وللون تأثير غير مباشر بفعله الفسيولوجي الخاص بتوسع وتضييق الغرف، وكذلك بواسطة فعله المكاني في الحصر والتحرير بحيث يقترب إلى الشكل المباشر عن طريق القوى الفعالة المنبعثة عن مختلف الألوان.

الألوان داخل بيت الكريديلية:-

اعتمد المصمم على الألوان ودلالاتها في إظهار جماليات التصميم الداخلي للبيت، واللون داخل البيت أساساً تفرضه الخامات المستخدمة، سواءاً من الألوان الطبيعية للحجارة المكونة للعمارة الخارجية للبيت، أو الأخشاب الملونة بالألوان الداكنة، وكما سبق وذكرنا يقوم الضوء بعمل التدريجات اللونية المختلفة للخامة، عن طريق البروز والتشكيل إما بالكوابيل أو المقرنصات والحليات الحجرية المختلفة المستخدمة في الواجهة.

وتعمل الخامة على التنوع في الألوان، والتباين في الدرجات - بجانب تأثير الضوء - فمثلاً نرى التباين بين الجدران والأبواب مما يؤكد على الفتحات المعمارية ويوجه إليها. كما نرى ذلك أيضاً في التباين اللوني بين ألوان المشربيات الداكنة والحوائط من حولها.

وبالنسبة إلى الأثاث نجده غالباً داكن اللون لأن حجمه بالنسبة إلى الحوائط أقل فيتم عمل تركيز عليه من خلال ذلك، وأما الأرائك والوسائد المغطاة بالأقمشة نجد الزخارف والتفاصيل المختلفة، مع تعدد ألوانها وارتباط ذلك بالسجاد والأكلمة التي تفرش الأرضيات، بما يحقق الثبات في المكان. (انظر الباب الثاني، الفصل الأول الوصفي للبيت).

(٣) الخامات في بيت الكريديلية:-

استخدم المصمم في بيت الكريديلية خامات عديدة، وظف كل منها في المكان الصحيح الذي معه يمكن الاستفادة من خواصها الطبيعية لكي تخدم المكان التي وضعت فيه، فنجد أن المصمم تعامل مع كل خامة على حدة باختلاف أنواع وألوان وأشكال الخامة نفسها ذلك الأمر الذي أعطى لكل خامة من الخامات المستخدمة في البيت الطابع الجمالي الذي يميزها ويؤكد عليها، ونجده بعد ذلك قام بعمل مزج بين كل الخامات المستخدمة كالزجاج والرخام والأخشاب

والنحاس وغيرها من الخامات ليطلقا على عمل متكامل، بحيث تكمل كل خامّة ما ينقص من خواص الخامّة الأخرى، وفيما يلي نذكر لأهم الخامات المستخدمة في بيت الكريديلية:-

أ) المعادن:-

المواد المعدنية تتميز بدرجة عالية من تنظيم الخلايا وتجميعها، ولذا فإنها تتحمل إجهادات كبيرة، وهي مواد تخضع في تحميلها إلى قواعد هندسية بحتة، وكفائتها الإنشائية تتناسب مع الكثافة والنقاء والمرونة أو اللدونة، وهي لذلك طوع المعماري في عديد من الصناعات بخلاف المواد الطبيعية مثل الحجر أو الخشب حيث لا يستطيع المعماري أن يعرف الحدود الإنشائية للتحميل، أما بالنسبة للمواد المعدنية فإن القطعة أو الوحدة المتجانسة التي يستخدمها المعماري يمكن أن تحسب قوتها بدقة سواء في التحميل أم في الضغط أم في الشد ... الخ.^١

I) الحديد:-

بالرغم من أن الحديد من المواد المعروفة قديماً كأحد المواد المتميزة في صلابتها وقوتها إلا أن استخدامه في أعمال البناء ظل محدوداً، حتى تطورت بعض طرق وأساليب التصنيع والإنتاج عامة، وقد ترك هذا تأثيراً أفضل من حيث سهولة استخدامه وتعدد أشكاله وفي أعمال المباني استخدم الحديد قديماً لربط الأجزاء الرئيسية في الهيكل الإنشائية للمباني وفي السلاسل حول قواعد القباب لمقاومة الطرد الجانبي.

ولقد أستخدم المصمم في بيت الكريديلية خامّة الحديد في السلاسل الحديدية لتعليق المشكاوات، ذلك الاستخدام جاء لقوة الحديد وقدرته على حمل المشكاة وما بداخلها خلال هذا الارتفاع للجدار. (صورة ٢٦٣).

II) النحاس والبرونز:-

النحاس أكثر انتشاراً من الحديد خاصة في المباني التقليدية، وهو باتحاده مع الزنك يتحول إلى نحاس أصفر، وعندما يضاف إليه القصدير يتحول إلى برونز، والنحاس مادة شائعة الاستعمال معمارياً وبالذات في السنوات الأخيرة من القرن العشرين - وهي مادة معدنية غنية بالاحتمالات اللونية من الأصفر الذهبي اللامع إلى اللون الأحمر الداكن.

ومن ناحية الملمس يتعرض النحاس إلى العديد من الاحتمالات، حيث أنه يقبل الخراط في قوائم اسطوانية مستقيمة أو مزخرفة (برامق) تستعمل في قوائم السلالم، كما تستعمل في

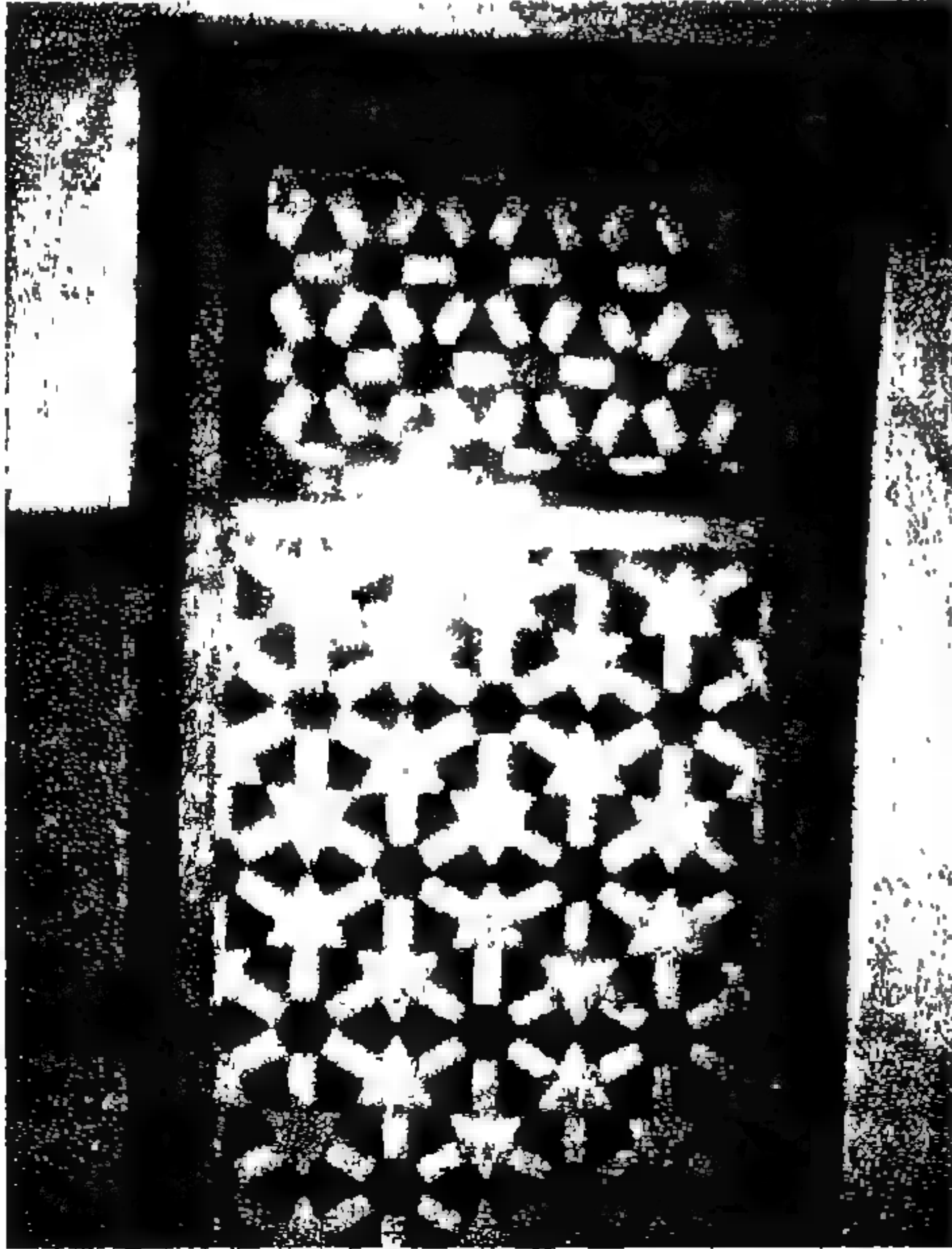
١ على رافت - الإبداع الفني في العمارة - مطابع الاهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ٣١٠.

مقابض الأبواب، والنحاس كمادة تقبل الصب في قوالب طولية ذات قطاعات متباينة لأنواع الزخارف والاستعمالات الطولية المختلفة، كألواح من أسماك مختلفة تقبل العديد من الاستخدامات، وفي شرائح أو بانوهات مستوية، أو أنابيب مفرغة ملفوفة. وقد يكون النحاس مطروقاً على قوالب ذات أشكال وزخارف بلا حدود.^١

ونرى النحاس في بيت الكريديلية بكثرة في مقابض الأبواب، وفي الصواني الموضوعة في القاعات والتي تستخدم للطعام، وبعض المعروضات الأثرية المعروضة في الخزائن، وأيضاً في بعض الثرايا. (صورة ٢٦٤).

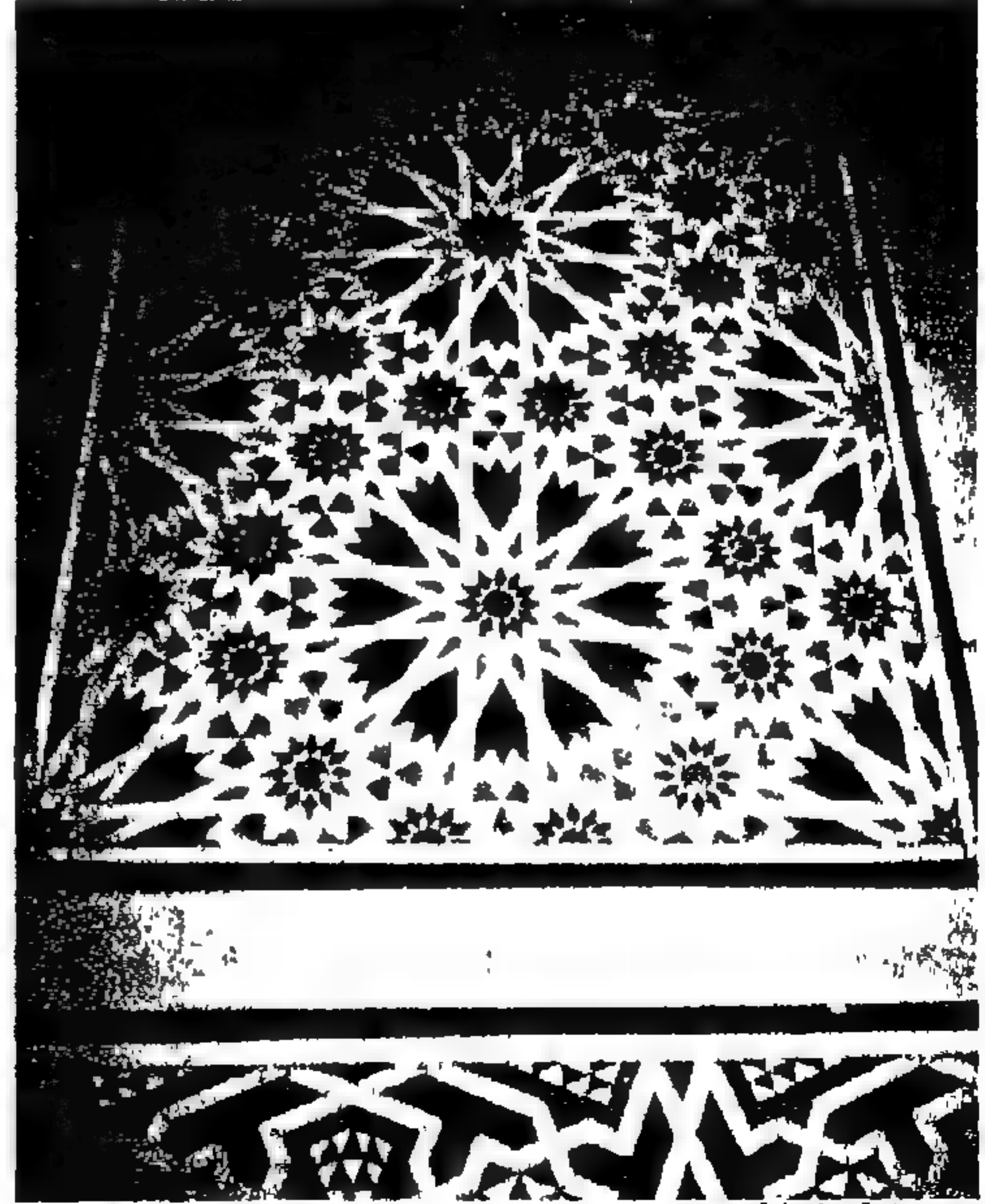
(ب) الرخام :-

يعد الرخام من أكثر الخامات جمالاً وتنوعاً في الألوان والأصناف، ولكن في بيت الكريديلية نجده قليلاً نوعاً، وذلك نظراً لفرش معظم الأرضيات بالسجاد والكليم. ونراه في القليل من الأرضيات مثل أرضية الفسقية بالفناء الرئيسي للبيت، وأيضاً في النافورة بقاعة الاحتفالات الكبرى (صورة ٢٦٥)، والصف الرخامية، ونجده في قرصة منضده بالقاعة الكبرى، وفي تكسية جزء من السلم الرئيسي. (صورة ٢٦٦).



صورة (٢٦٦)

استخدام الرخام في الحوائط



صورة (٢٦٥)

استخدام الرخام في الأرضيات

١ على رافت - الابداع الفني في العمارة - مطابع الأهرام ١٩٩٧ - ص ٣١٣.

وخامة الرخام هي خامة غنية من حيث خصائصها الطبيعية المختلفة فهي خامة لها ألوان مختلفة وقوية وصلابة وشكلها النهائي يعطي جمالاً من نوع خاص للمكان الذي توضع فيه وهو من المواد الطبيعية التي تقطع بواسطة مناشير خاصة من الجبال على شكل كتل، ثم تنشر إلى كتل أصغر أو إلى ألواح بأسمك من ١ أو ٢ إلى ٥ سم، أو أكثر، وقد كانت بداية استخدام الرخام في العصر الأغريقي حيث استخدمه اليونانيون ككتل في مبانيهم ومعابدهم وأخرجوا منه العديد من الأعمال المعمارية والفنية المبدعة التي لا تزال مبهرة حتى اليوم، كما استخدمه الرومان من بعدهم ككسوات للحوائط المقامة من الطوب.^١

وبالانتقال إلى خاصية طبيعية أخرى من خاصيات الرخام وهي الصلابة، الأمر الذي يتضح من حيث الشكل الذي مازالت عليه ألوان الرخام المستخدم في أرضيات وحوائط البيت برغم مرور السنين وتعرض الخامة للعوامل الجوية التي قد تؤثر عليها وعلى شكلها ودرجات ألوانها مما يبرهن على قوة وصلابة الخامة.

أما من ناحية الشكل النهائي الذي تظهر عليه الخامة فهو لا يحتاج إلى تعليق ذلك الشكل الفائق الجمال الذي يعطي سطح لامع مستوي له رونق خاص يليق بالمكان ويزيده جمالاً.

ويتضح لنا أيضاً قدرة الفنان على تطويع خامة الرخام في صناعة الأثاث بالبيت ويتضح ذلك جلياً في الصقف الرخامية المتعددة الموجودة بالبيت، والذي يتضح فيها دقة الزخارف الموجودة بها كالفسيفساء والزخارف الهندسية وكذلك يظهر في خرط الأعمدة المكونة للعقود. (انظر ص ٢٦١).

ت) الزجاج:-

الزجاج من المواد المصنعة الناتجة من خلط وتصنيع المواد (السيليكا - الكوارتز) مع بعض العناصر تحت درجات حرارة عالية، وقد عرف أول نوع من الزجاج في مصر عام (١٣٥٠ ق.م.)، وقد استعمل الزجاج الملون المعشق بالرصااص زخرفياً للتعبير عن قصص دينية في الكاتدرائيات القوطية، كما استعمل كحشوات لزخارف جصية في العمارة الإسلامية وهو في استعماله يجمع بين ملمس الخشن والمساحات اللونية الفنية المعبرة.^٢

١ على رافت - الابداع المعنى في العمارة - مطابع الأهرام ١٩٩٧ - ص ٣٢٢.

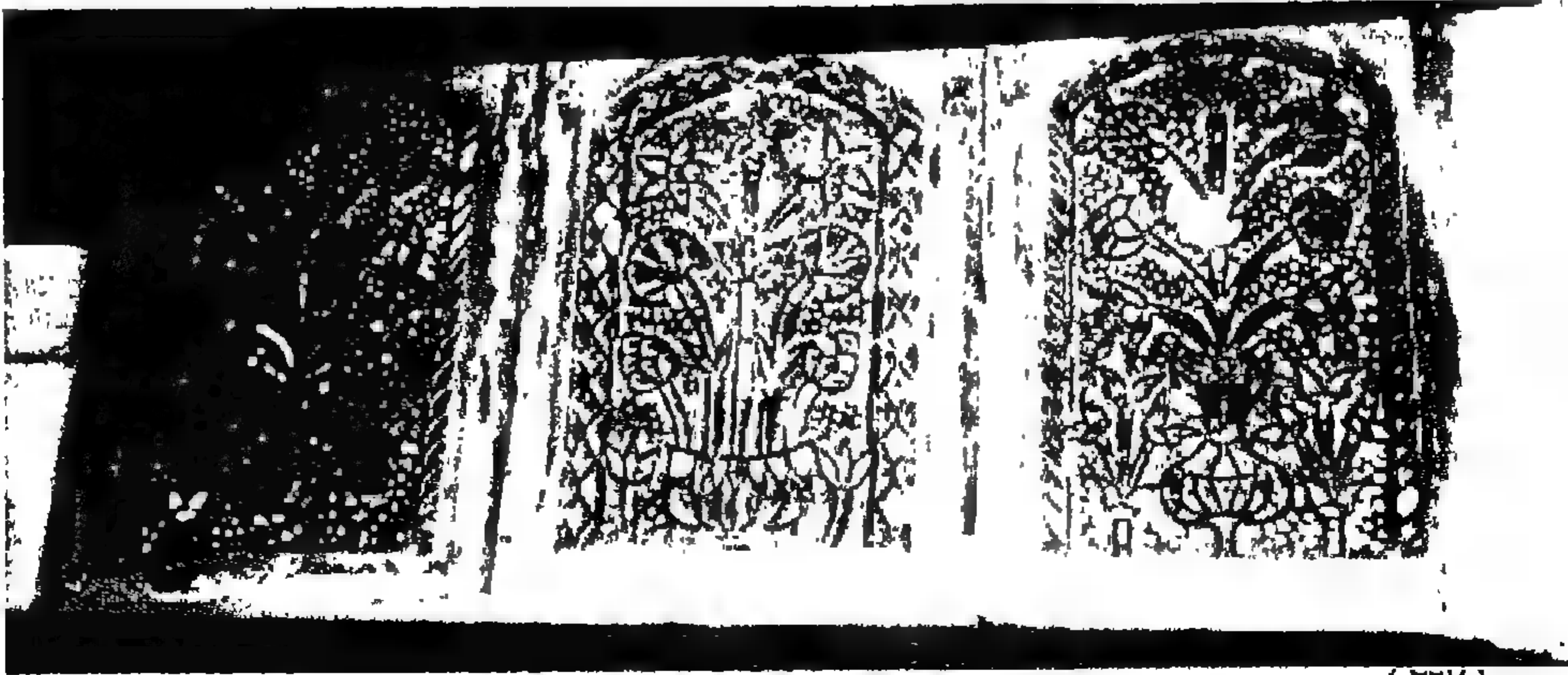
٢ المرجع السابق - ص ٢٥٧.

ومن أكثر خصائص الزجاج وضوحاً تفاوت نفاذيته للضوء من الزجاج الشفاف إلى نصف الشفاف والمعتم على درجات (Fumed)، كما صنع الزجاج المشتمت للضوء غير المنفذ له والزجاج المزدوج (Double glass)، والثلاثي (Triplex) للعزل الصوتي والضوئي، والزجاج العاكس الملون (Mirrored Glass)، والزجاج المانع لنفاذ الحرارة بعمله مزدوجاً مع فراغ كبير، أو عمل طبقة مانعة لنفاذ الحرارة أو تفريغ الهواء بين زوجي الزجاج.

الزجاج واستخداماته في بيت الكريدلية:-

الزجاج هو خامه من الخامات التي لها خاصية الشفافية ونفاذ الضوء من خلالها ولذلك كان من البديهي أن يستخدمها المصمم في بيت الكريدلية كأداة من أدوات الإضاءة فيه، واستخدم الزجاج على هيئة مختلفة فكان منها ما استخدم لصناعة المشكاوات الزجاجية، وأيضاً منها ما استخدم لصناعة الشبائيك الجصية المعشقة بالزجاج، ونرى العديد من التحف المعروضة في الخزائن، وإن كانت خارج نطاق البحث، كما استخدم الزجاج في بعض الدلف التي تعرض ورائها بعض مقتنيات البيت، وذلك لخاصية الشفافية التي يمتاز بها.

الشبائيك الجصية المعشقة بقطع الزجاج الملون، الشكل الآخر الذي تم توظيف المصمم للزجاج فيه، فهي تعتبر شكل من أبدع الأشكال التي أنتجت من الزجاج في الفن الإسلامي فانبعثت أشعة الشمس من خلال قطع الزجاج الملون تعطي ألوان بديعة من حيث تنوع اللون الذي ينبعث من الزجاج إلى داخل البيت، فمن الناحية الوظيفية نجد الشبائيك تعطي الإضاءة الطبيعية للمكان وفي نفس الوقت تؤدي وظيفة جمالية من خلال انبعث الألوان المتداخلة إلى داخل الفراغ. (صورة ٢٦٧).

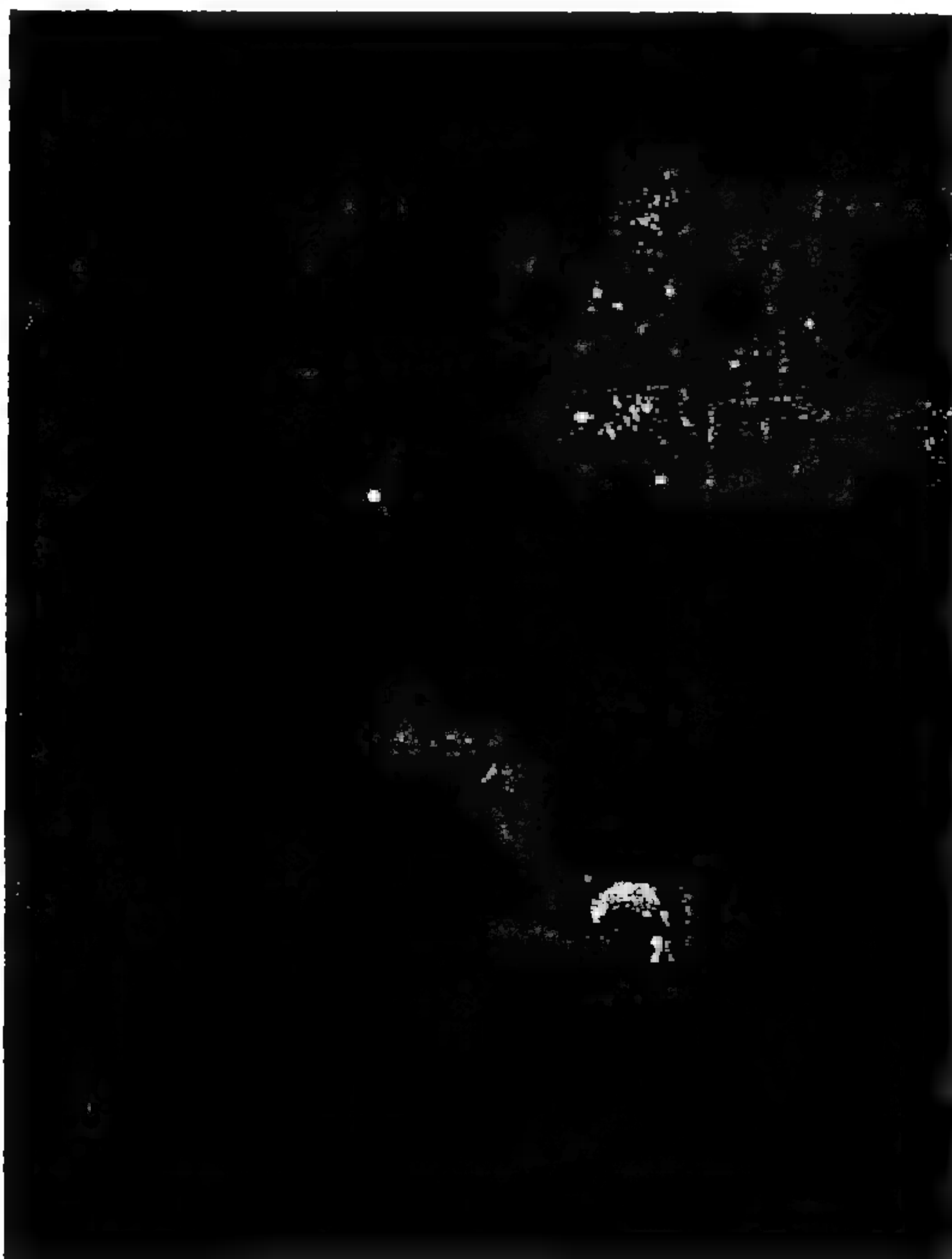


استخدام خامه الزجاج في الشبائيك الجصية - العرفه الصسه بيت الكريدلية.

ث) الحجر والحصى^١

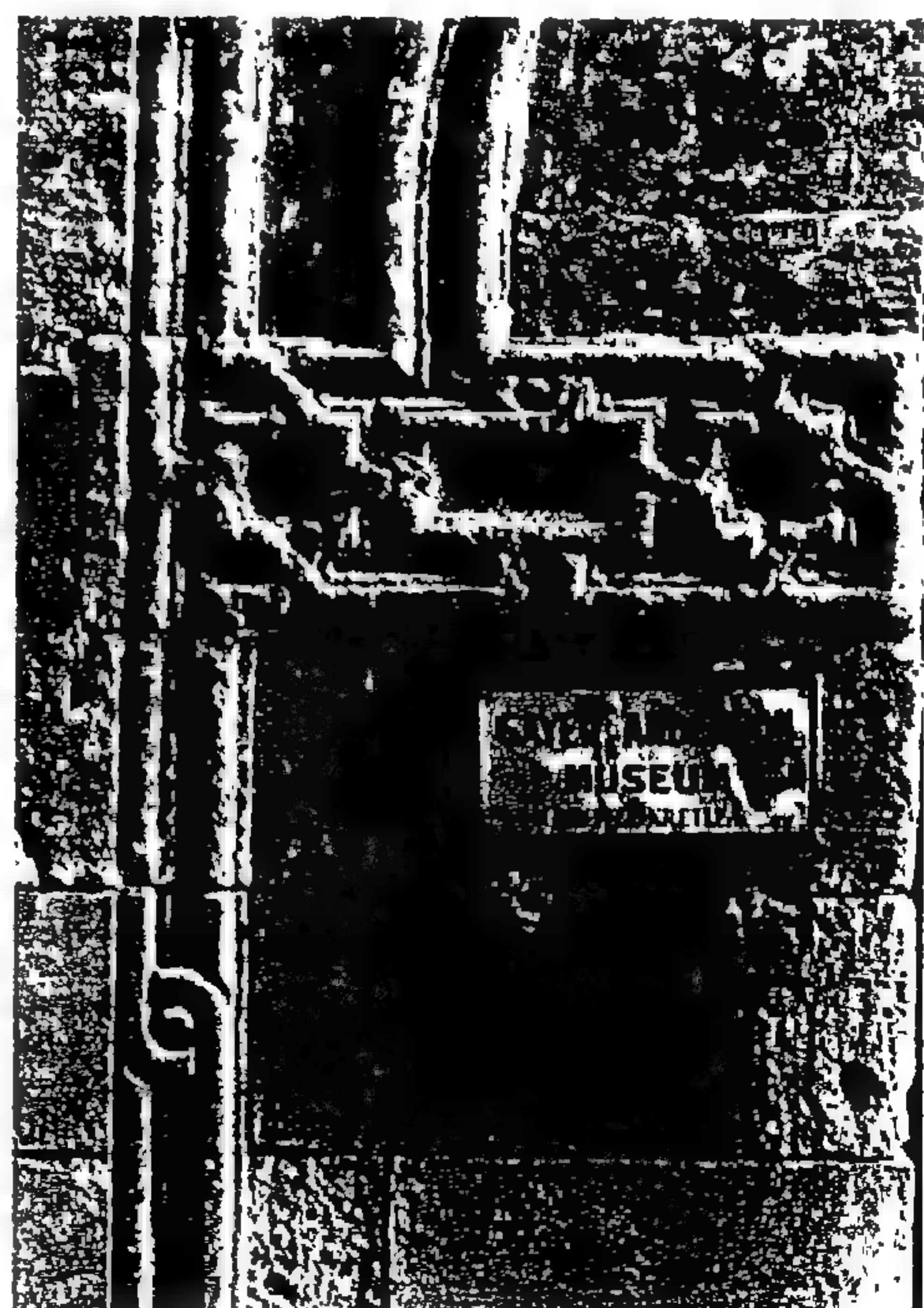
خامة الحجر هي خامة من الخامات الطبيعية الصلبة التي تستخرج من الجبال ويتم تقطيعها وتهذيبها لكي تعطي الملمس والمقاسات المطلوبة على هيئتها، تلك الخامة الطبيعية استخدمها المصمم في عدة مواقع في بيت الكريديلية، هذه الخامة هي الأساس في البناء حيث رفعت جميع جدران البيت، وظلت ثابتة وراسخة إلى يومنا هذا، حيث أنها كانت خامة البناء الموجودة في ذلك الحين والتي يتوفر فيها صفة الرسوخ والدوام على مر الزمان.

بعد البناء تأتي مرحلة التجميل فبعد الناحية الوظيفية التي تمثلت في البناء نتطرق إلى الناحية الجمالية التي تمثلت في الزخرفة، جاءت تلك الزخرفة عن طريق المقرنصات الحجرية، والكوابيل الحجرية، والتي نراها متجلية كأول شئ تقع عليه عين الراي في المدخل تلك الكوابيل الحجرية والتي تؤدي أيضاً قيمة وظيفية بإضافة اتساع للغرفة التي تعلوها، كما نرى الأطر الزخرفية الحجرية عند المدخل. (صورة ٢٦٨).



صورة (٢٦٩)

التشكل في البناء بالحجر، سواء باللون أو الدخول
والخروج عن المستوى الأصلي للحدار.



صورة (٢٦٨)

تطويع خامة الحجر لعمل الزخارف الحجرية المزينة
للمبنى - مدخل بيت الكريديلية.

١ على رافت - الابداع الفني في العمارة - مطابع الأهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٥٧.

أما بالنسبة لاستخدام الحجر في الأرضيات، نجد المصمم وظف استخدام الحجر في الأرضيات في معظم الأماكن في البيت من غرف وقاعات باستثناء قاعة الاحتفالات، والأفنية، ويأتي ذلك لما يتوفر في خامته من قلة التكاليف، وأيضاً لأنها خامة صلبة شديدة التحمل، ولذلك استخدمها المصمم بكثرة في البيت. (انظر الباب الثاني، الفصل الثاني تحليل الأرضيات في البيت ص ٢٤٥).

وخامة الحجر تتحمل كثرة الاستعمال (البري)، وما يبرهن على ذلك استخدام الحجر في تغطية درجات السلالم للبيت ومن المعروف أن السلالم هي أكثر الأماكن عرضة للتآكل والاستهلاك ذلك الأمر الذي دفع المصمم إلى استخدام الحجر في ذلك. ومن خلال ذلك يتضح أن خامته الحجر هي خامة صلبة استطاع المصمم المسلم في ذلك العصر تطويعها لرخايفه وأيضاً استطاع أن يستفيد منها في توظيفها بأكثر من طريقة.

أما عن خامته الجص فلها نفس الشكل النهائي للحجر ولكنها تتميز عنه في سهولة تشكيلها والحفر عليها ويتضح ذلك ويتجلى في صناعة نوافذ الجص المفرغ الموجودة في البيت.

(ج) الخشب:-

الخشب من المواد الهامة في العمارة سواء استخدم كدعامات أو ككمرات في الإنشاء والتحميل، أو كمجموعة من الحزم أو الألواح المتجاورة للأسقف والحوائط وتصنيع الأثاث.

والخشب من أقدم المواد التي عرفها الإنسان لانتشارها الطبيعي على سطح الكرة الأرضية على هيئة جذوع وفروع الأشجار ذات الأوراق التي اتخذ منها الإنسان غذاءه وملبسه البدائي وقد استعمل الإنسان الأول الخشب في صورته الطبيعية في عمل دعامات لمسكنه على شكل جذوع كاملة أو أنصاف جذوع بعد تهذيبها، وحتى نهاية القرن الثامن عشر كان الخشب هو المادة الوحيدة المتاحة لعمل الجمالونات أو الأجزاء الإنشائية في المباني من دعامات أو كمرات أو عوارض.^١

وفي الأماكن التي تكون فيها الأشجار جزءاً من البيئة الطبيعية؛ استخدمت الأخشاب كمادة بناء تقليدية، وظهرت التشكيلات الناتجة من هذه الاستخدامات على طبيعتها كملص للسطح دون أية معالجات .. وقد ظهرت الأشجار المقطوعة إلى أنصاف جذوع وسيقان، أو على هيئة ألواح في الحوائط داخلياً وخارجياً.

١ على رافت - الابداع المعنى في العمارة - مطابع الأهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٥٠.

والأخشاب بوجه عام تأتي بالجمال والإبداع الطبيعي إلى داخل المبنى وخارجه، وجمال الألياف والتعاريق والأبهار في الزخارف والماركتري والتعاشيق والتجميعات في الأثاث والتجالييد والأرضيات والأسقف والتشابيك والبرجولات - هي جزء من بحر واسع مليء باحتمالات الإبداع الفني، كما أن الإحساس المتولد لدى المشاهد عند رؤيته للخشب مكشوفاً على طبيعته - يبعث لديه الشعور بالدفء والألفة والانتماء للمكان بما لا يضاهيه في ذلك أي خامة بديلة أخرى.^١

استخدام الخشب داخل بيت الكريدلية:-

اعتمد المصمم داخل بيت الكريدلية على خامة الخشب في مناطق عديدة، ويتضح ذلك في الأبواب الخشبية الموجودة بين القاعات.



يظهر في ذلك الباب الذي تتجلى فيه جماليات الخامة من خلال مجموعة الحشوات والأشكال الزخرفية التي تكونت منها تلك الحشوات الأمر الذي يدل على دراية الفنان المسلم بكل خواص الخامة، وأيضاً معرفته للطرق التكنولوجية والتركيبات المستخدمة في خامة الخشب وأيضاً يدل ذلك الباب على مهارة الصانع في تصنيع الحشوات الموجودة بالأبواب.

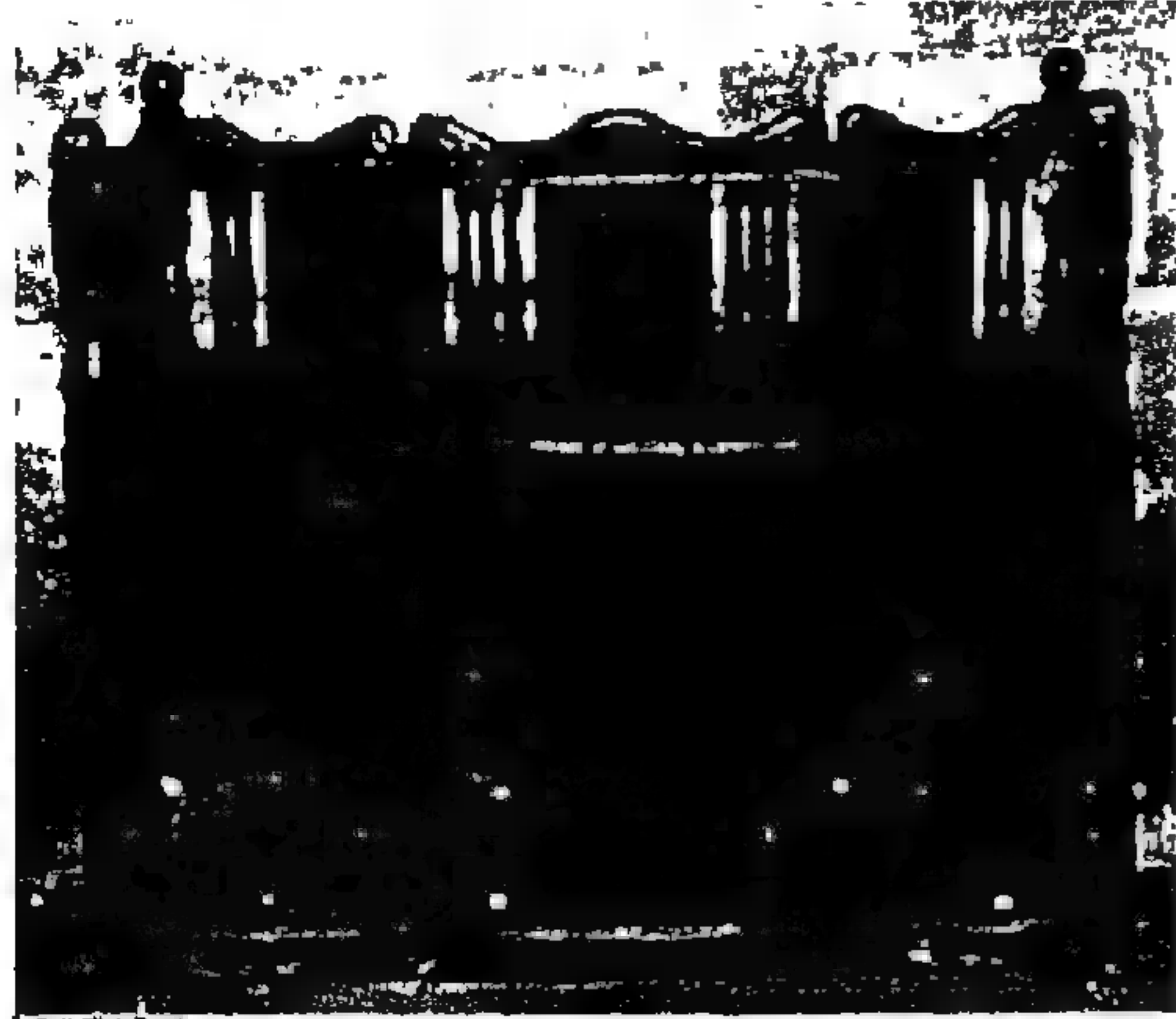
صورة (٢٧٠)

جزء من باب الغرفة الدمشقية بيت الكريدلية.

مثال آخر لاستخدام خامة الخشب ولكن في صناعة الأثاث الأمر الذي يتضح في كرسي المقرئ الموجود بالدركاة الموصلة لفناء بيت آمنه بنت سالم (صورة ٢٧١)، ويجلس عليه المقرئ لقراءة القرآن صباحاً، ويوجد بيت الكريدلية أيضاً عدة دكاك منها الدكاك الموجودة

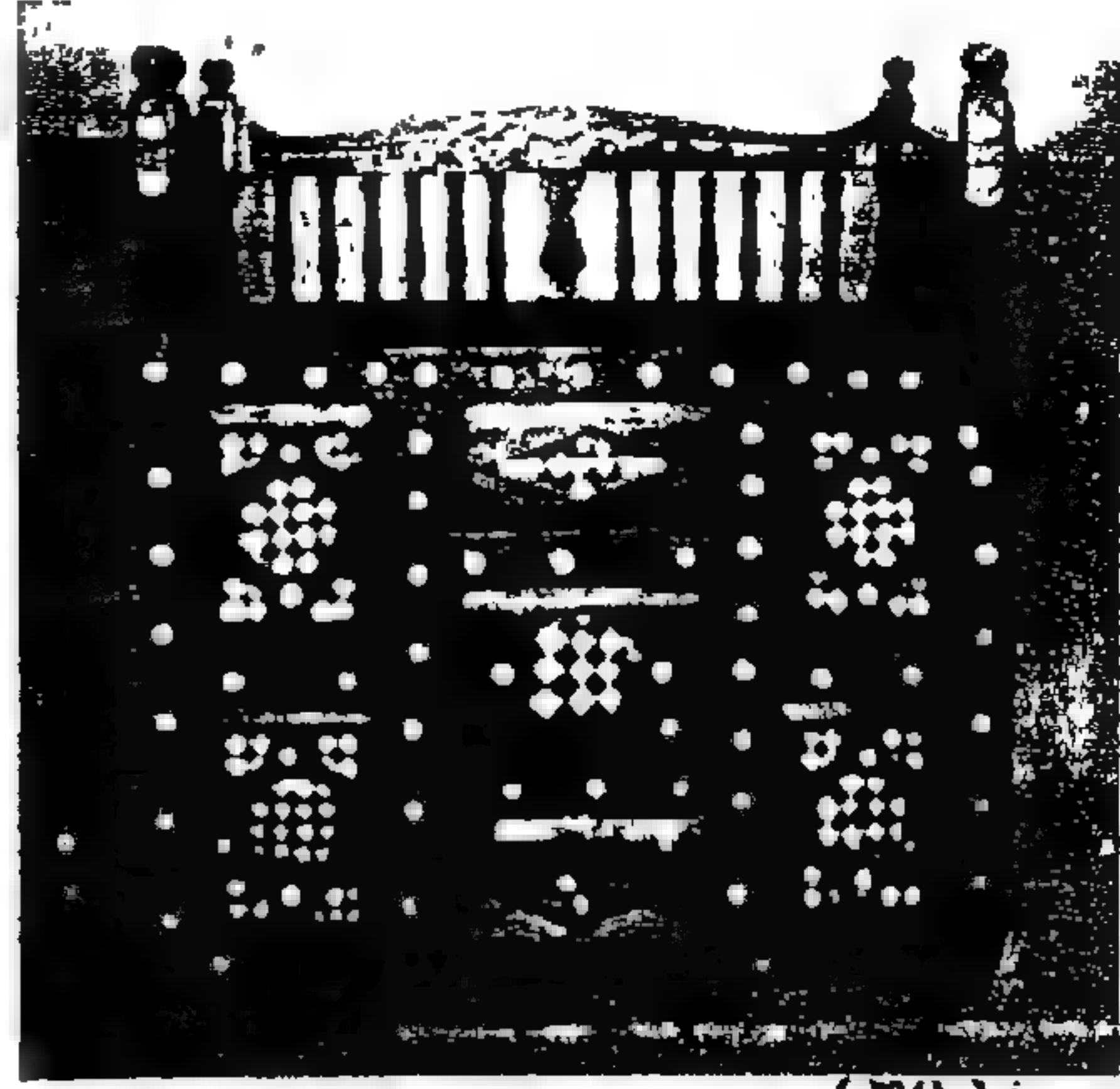
١ على رافت - الإبداع الفني في العمارة - مطابع الاهرام - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٢٥١.

بالفناء الرئيسي للبيت (صورة ٧٢ ص ١١٤)، الدكة الموجودة بالمقعد الصيفي لبيت الكريدالية (صورة ٢٥١ ص ٢٦٦)، والأخرى في الدكة المؤدية للفناء الرئيسي (صورة ٢٧٢).



صورة (٢٧٢)

دكة خشبية من الأعمال الخشبية ببيت الكريدالية ونلاحظ التشكيل بالخامة الواحدة



صورة (٢٧١)

كرسي المقرئ وهو موجود على درجة حجرية ونلاحظ الاهتمام بأعمال التطعيم.

وجاء الدور على الناحية الجمالية التي أهتم بها الفنان من خلال تغطية الواجهة الأمامية للكرسي بالحشوات المحلاة بالزخارف الهندسية التي طُعمت بالصدف والسن، لإكسابه قيمة جمالية من خلال تباين لوني الخشب والصدف (صورة ٢٧١).

واستمراراً لقطع الأثاث المستخدمة في بيت الكريدالية، والمصنعة من الخشب نجد الدكة (صورة ٢٧٢)، ونجد بها فكر مختلف عن الكرسي السابق، فهي لا تعتمد على الزخارف والتطعيم، وإنما تعتمد على الشكل، فتنفيذ الدكة من خامة واحدة وبلون واحد، أكد على الخطوط التصميمية، ونجد المصمم هنا بدأ يستعيز عن الزخارف والتطعيم بالنحت البارز في الخشب والتشكيل بالظل والنور الناتج من اختلاف المستويات، ونرى تأثير المصمم في خطوطه بالعمارة، فنجد أنه قد نفذ شكل العقد ذو الفصوص في الدكة من أسفل، وذلك من خلال ثلاثة عقود الأوسط يزيد في العرض عن الأيمن والأيسر.

ومع الاختلاف في الفكر بين الكرسي (صورة ٢٧١)، والدكة (صورة ٢٧٢)، نجد الوحدة بينهما في استخدام الخشب المخروط، في الجزء المكون للمساند.

استخدم المصمم الخشب أيضاً في صناعة المشربيات التي تطل على الشارع، أو الفناء. وقد ازدهرت حرفة خراطة الأخشاب المستخدمة في المشربيات في ذلك العصر ذلك الشكل

الذي يسمح بدخول الضوء إلى داخل الغرفة ، والقاعات، وكذلك ساعد على تهوية المكان تهوية طبيعية جيدة.

الخشب المخروط:^١

لمصر شهرة قديمة في خراطة الأخشاب، وفي عصر المماليك ازدهرت حرفة خراطة الأخشاب حيث كانت تصنع المشربيات والحواجز الخشبية وبعض قطع الأثاث والمناير من الخشب المخروط والذي يتمثل في نوعين رئيسيين:-

(I) الخراطة البلدية الواسعة:-

وتشمل خرط أرجل الكراسي والمناضد والأثاث عموماً وخرط البرامق، ومن أمثلة الخراطة البلدية في البيت خراطة البرامق الخشبية للسلام (صورة ٢٧٣).

(II) خرط المشربية:-

ولها أسماء مختلفة تختلف باختلاف أشكالها وأنواعها ومقاساتها، فمنها الميموني العدل والمائل، والخرط الكنائسي، والصليب الفاضي والمليان، والخرط المفوق والمسدس وأبو شروان.

وقد تجتمع الخراطة الواسعة مع الدققة في عمل واحد، ويتم استخدام نوعين متباينين من الأخشاب أحدهما بلون فاتح كخشب الليمون والآخر بلون غامق كالأبنوس لكي تظهر معالم الزخرفة نتيجة لتباين اللونين.

ونظراً لتأثير الفصول المناخية التي تؤدي إلى انكماش وتمدد الخشب حسب اختلاف فصول السنة فإنه يتم تجميع الخيط الرفيع (الفرخ) بعمل لسان خشبي أسطواني دقيق، يدخل في الخرزات المثقوبة حسب الشكل المراد تجميعه دون استعمال للمسامير أو الغراء.

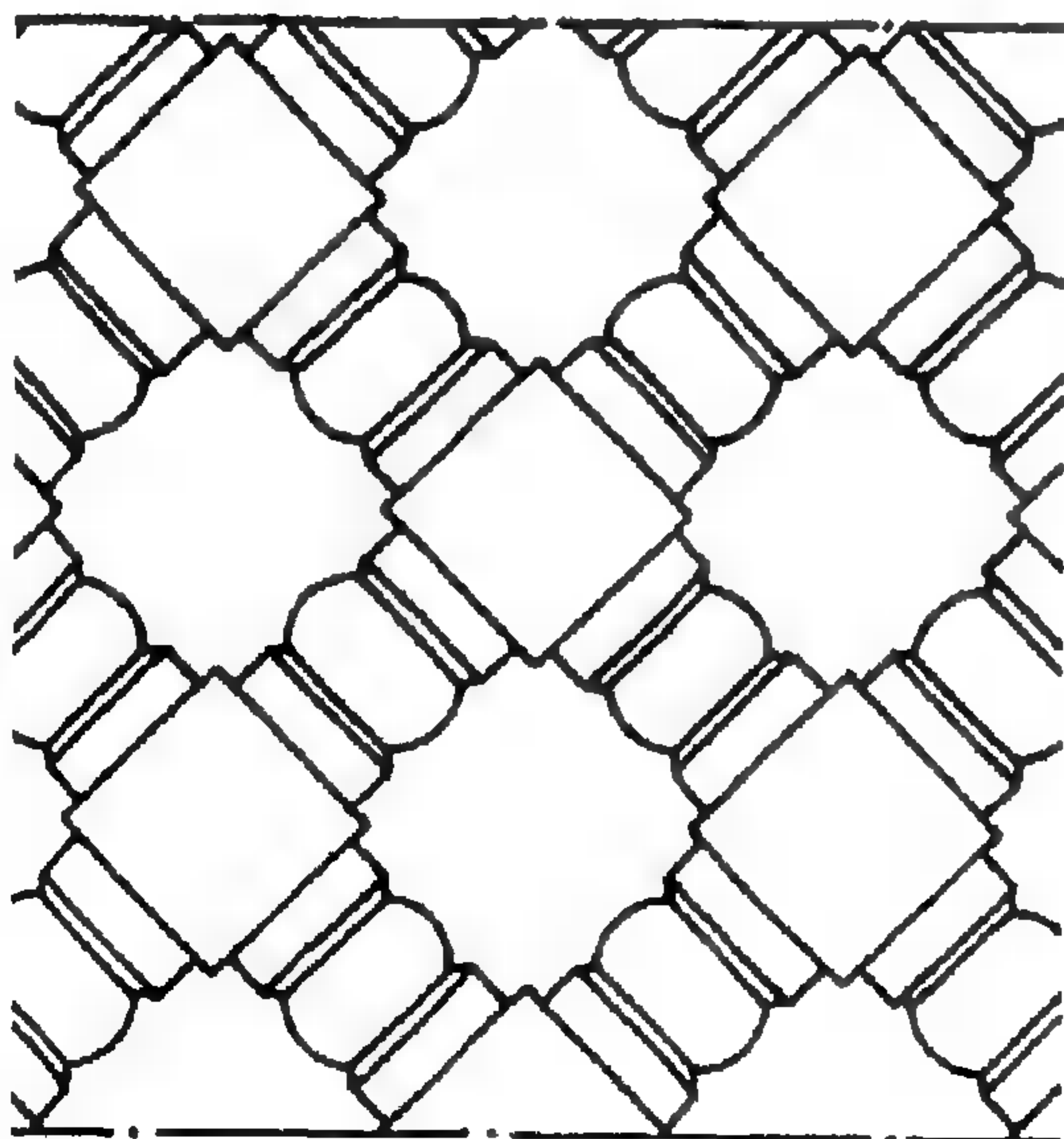
وقد يستخدم الخشب المنجور كبديل عن الخرط الخشبي في أعمال المشربيات أو القواطع والحواجز الخشبية حيث يعتبر أقل تكلفة من الخرط الخشبي.

١ يحيى ويرري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ١١٩.

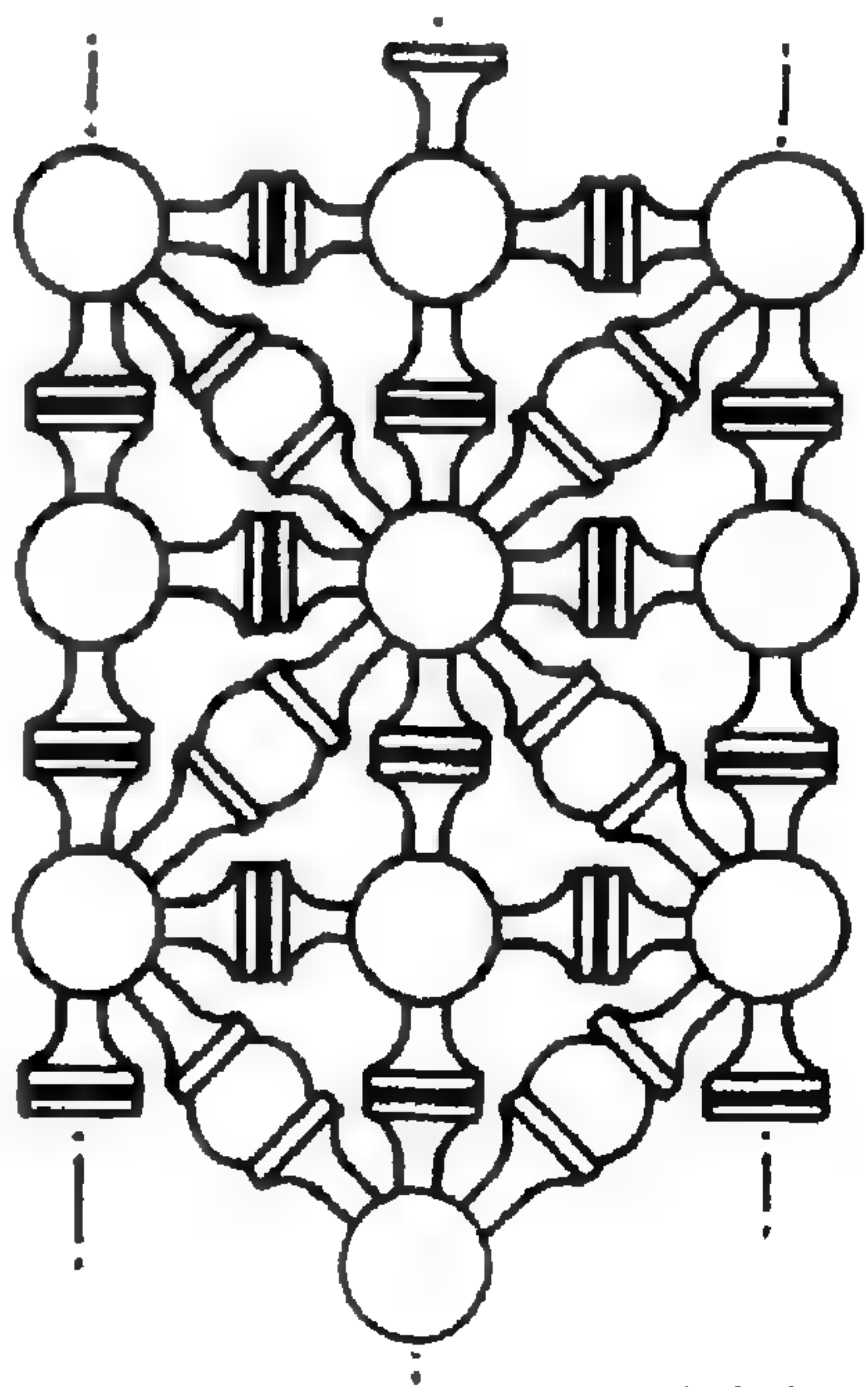


صورة (٢٧٢)

نموذج للخرط الواسع (الخرائط البلدية) الموجودة ببيت الكربيدية.



شكل (٤١)



شكل (٤٠)

نموذجين من الخرط الخشبي المستخدم في المشربيات ببيت الكربيدية.

(٤) التهوية وطرقها المختلفة

التهوية:-

وهي عملية إضافة أو تجديد الهواء بالطرق الطبيعية أو الميكانيكية وتجديد الهواء داخل المبنى لإزالة أي نُحُان أو روائح أو أتربة بالإضافة إلى تحقيق التوازن بين درجة حرارة الجسم والحرارة المفقودة منه، والتهوية هي عنصر من العناصر المكتملة للتصميم الداخلي الواجب دراستها.

التهوية الطبيعية:-

الظروف البيئية الخارجية التي تحيط بالمبنى تعد هي المشكلة الرئيسية التي تواجه المعماري عند دراسته لتهوية المكان بالطريقة الطبيعية التي كانت متاحه في ذلك العصر، وتتميز الظروف المناخية في المناطق الحارة الجافة عموماً بوجود سماء صافية، وفترات طويلة من درجات الحرارة المرتفعة وتتميز بالترواح بين درجات الحرارة نهاراً عنها ليلاً^١.

✦ **خصائص الهواء الطبيعية ويمكن تقسيمها الى نوعان:-**

(I) رياح مرغوبة:-

وهي التي تهب على الكتلة العمرانية فتساعد على تلطيف حدة ارتفاع درجة الحرارة، وتكون حركة الهواء ضرورية عند زيادة نسبة الرطوبة الموجودة في الجو، لأنه بزيادة نسبة الرطوبة يقل المعدل الحراري عن طريق البخر، فيشعر الإنسان بالإجهاد وتساعد الرياح الباردة على تلطيف حدة هذا الاحساس.

(II) رياح غير مرغوبة:-

وهي الرياح الحارة التي تكون درجة حرارتها أعلى من درجة الحرارة داخل الكتلة العمرانية بالإضافة إلى الرياح المحملة بالأتربة والرمال.

✦ **الترجيح:-**

وهي عملية استقطاب لحركة الهواء المرغوبة تلاقي حركة الهواء الغير مرغوبة.

✦ **المناطق المزروعة أو العوائق الطبيعية:-**

ولها تأثير كبير على المباني ذات الارتفاعات المنخفضة يمكن من خلالها التخفيف

١- مبراج ابراهيم سالم - تصميم الفراغات العمرانية في المناطق الحارة- رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٧٤ - ص ٦٤.

من أثر حرارة الجو أو تنقيته من العوائق والأتربة ويشمل تأثير حركة الهواء في التهوية الطبيعية على ثلاث مؤثرات:-^١

أ - توفير الهواء النقي الصحي.

ب- تبريد الفراغات الداخلية بتيارات الحمل.

ج - تبريد سطح جسم الإنسان.

● النظام الحراري:-

يعرف النظام الحراري بأنه تأثير كل من الحرارة والرطوبة مجتمعين حيث يتضح ارتباط كل منهما بالآخر وأثر ذلك على الإحساس بالراحة أو الاجهاد أو الفقد الحراري. فيتضح انخفاض درجة الحرارة التي تشكل حدود الإحساس بالراحة، وذلك كلما زادت كمية الرطوبة في الجو وبالتالي يشعر الإنسان بالضيق لعدم القدرة على التخلص من الحرارة الزائدة عن طريق البخر. ولقد حددت بحال الإحساس بالراحة عندما يكون ضغط بخار الماء قليل فيجب زيادة بخار الماء في الجو لتلطيف درجات الحرارة العالية، وذلك باستخدام المسطحات المائية والنافورات داخل الفراغات المعمارية وعند ازدياد معدل الرطوبة يجب تحريك الهواء لتلطيف حدة التشبع، والرطوبة العالية بدورها تؤثر على الإحساس بالراحة.^٢

التهوية وتلطيف الهواء في مباني مصر الإسلامية:-

ومن العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية بمصر ما أوجده الأسلاف من حلول معمارية موفقة روعي فيها تلطيف حرارة الجو في أشهر الصيف الطويلة تستدعي الدراسة والعمل على التجديد فيها بحيث يمكن تطبيقها في العمارة الحديثة اليوم.

الافتنية الداخلية كمنظم حراري:-

يعتبر الفناء الداخلي القلب الذي ينبض بالحياة داخل الحيز المعماري والعمراني بصفة عامة فهو يعتبر بمثابة مرشح مناخي للفراغات المظلة عليه.^٣

١ على بكرى - محاضرات فلسفة العلوم السنية - الدراسات العليا - جامعة القاهرة ١٩٨٢

٢ صلاح السيد - بحث عن الراحة الحرارية للإنسان داخل الفراغات المعمارية في المناطق الجافة وخصوصاً مصر ص ٢٥
أكاديمية البحث العلمي ١٩٨٧

٣ وائل رافت محمود - التصميم الداخلي والخارجي للمسارات النحارية السباحية وعلاقتها بالبيئة في جنوب الوادي -
رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية ١٩٩٩م

يعد الفناء الداخلي بمثابة الفراغ الرئيسي الذي يحدد الهيكل الفراغي للمبنى حيث تحيطه مجموعة الفراغات الداخلية وتطل عليه من خلال هذا الهيكل يظهر التحكم في التعرض للإشعاع الشمسي بصورة رئيسية نتيجة لقلة مسطحات الفتحات الخارجية المطلّة على الخارج بالإضافة إلى الفتحات الداخلية والتي تتأثر بصورة فعالة لوجود الفناء الداخلي، وقد اتضح ان التأثير الحراري الناتج داخل الفناء يتوقف على عدة عوامل:-

١- النسبة بين مساحة الحوائط المحيطة بالفراغ ومساحة أرضية الفراغ نفسه وتسمى درجة الاحتواء.

٢- شكل ومسطحات الفتحات وموقعها بالنسبة للفراغ.

٣- نوع النباتات الموجودة داخل الفراغ.

٤- المسطحات المائية.

لذلك يعتبر الفناء للفناء منظماً حرارياً حيث يتجمع به الهواء البارد خلال ساعات الليل ثم يشعه خلال ساعات النهار ويؤدي ذلك إلى الحفاظ على درجة حرارة منخفضة خلال فترة النهار وبالتالي تساهم في تلطيف درجة الحرارة بالفراغات الداخلية للمبنى بصفة خاصة في الفترة الأولى من النهار بسبب تظليل أجزاء كبيرة من أرضية الفناء نتيجة الظلال الداخلية للواجهات المطلّة عليه، وبسبب وجود النافورات والمسطحات الخضراء التي تؤدي إلى تقليل كمية الإشعاع المنعكس منها بالإضافة إلى أثرها في تقليل شدة الإبهار ورفع نسبة الرطوبة وتلطيف حدة درجة الحرارة.^١

٥) الزخارف وأنواعها المختلفة:-

ويقال أيضاً الأرابيسك أو العربية^٢ أو الرقش العربي كلها ألفاظ للدلالة على جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية الملونة والبسيطة والدائرية والمستقيمة، النباتية والكتابية، والبعض يستخدم لفظة الأرابيسك للدلالة على الزخارف النباتية فقط، وفي بعض الأحيان توجد زخارف الأرابيسك مع الزخارف الهندسية في مسطح واحد أو تضاف إلى الكتابات الكوفية وهو ما يطلق عليه الكوفي المزهر، وأنواع زخارف الأرابيسك كثيرة ولكن يمكن تصنيفها بصفة عامة تحت صنفين رئيسيين:

١ Amin younes - the court yard as a passive solar design means in buildings Cairo 1985

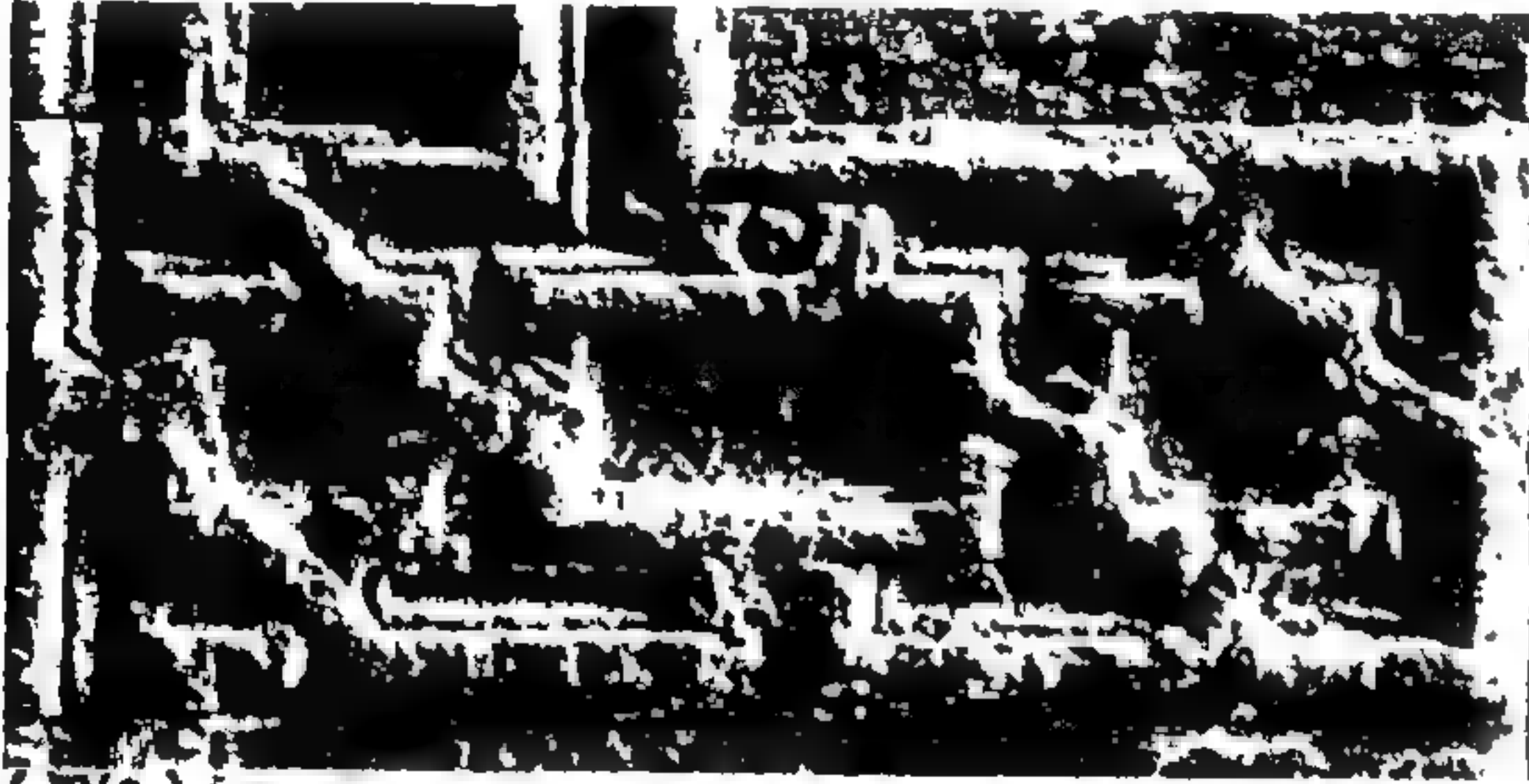
٢ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الرابع - مكتبة مدبولي (١٩٩٩) - ص ٥٢.

الأول يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا ويسمى أحيانا : بالتسطير وهو هندسي.

والثاني يعتمد على الخطوط الملتوية والدوائر والتجريد النباتي وقد يطلق عليه "التوريق" أو "الترهير"، وكما قلنا قد يحدث دمج بين الصنفين المذكورين، وقد كان لكل بلد ولكل عصر الزخارف الخاصة به، فالخزف العثماني كان يزين بزخارف نباتية تختصر أشكال الزهور لاسيما القرنفل بينما الخزف السلجوقي يتميز بالاعتماد على الأشكال الهندسية التي تقوم على المضلعات والنجوميات بشكل خاص، وفي مصر تميزوا بالإبداع النجمي خاصة على الأخشاب وبحفر القباب الحجرية بنماذج نباتية وهندسية.



صورة (٢٧٤)



صورة (٢٧٥)

نموذج للزخارف الهندسية الحجرية من مدخل بيت الكريدلية.

استخدام الزخارف الهندسية مع الزخارف

النباتية على الحجر - مدخل بيت الكريدلية.

ولما كان الدين الإسلامي دين عمل لذا جاءت الزخارف الإسلامية في صورة تطبيقية من خلال تزيين أعمال الخزف والنحاس المشغول والزجاج والخشب والرخام وكل هذه الفنون ظهرت من خلال فن العمارة بالمباني الإسلامية على مختلف وظائفها. وقد أضيفت الزخارف الأرابيسك إلى الكتابات الكوفية وهو ما يطلق عليه بالكوفي المزهر.^١

ويمكننا اعتبار الخط العربي من أنواع الزخارف حيث كانت تحلى الحوائط والجدران به، وأيضاً لارتباط الخط العربي بلغة القرآن الكريم، نجد له استخدامات عديدة ذات صبغة دينية، حيث كثر استخدام الخط العربي بأنواعه المختلفة لكتابة الآيات القرآنية أعلى المداخل والأبواب، بل واسخدم كذلك كشرائط تحيط بالجدران. ولحب العرب للشعر نجده أيضاً مستخدم بنفس الطريقة في القاعات المختلفة ببيت الكريدلية. (صورة).

١ صالح لمعى مصطفى - التراث المعماري الإسلامي في مصر - دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٤ - ص ٤٦.



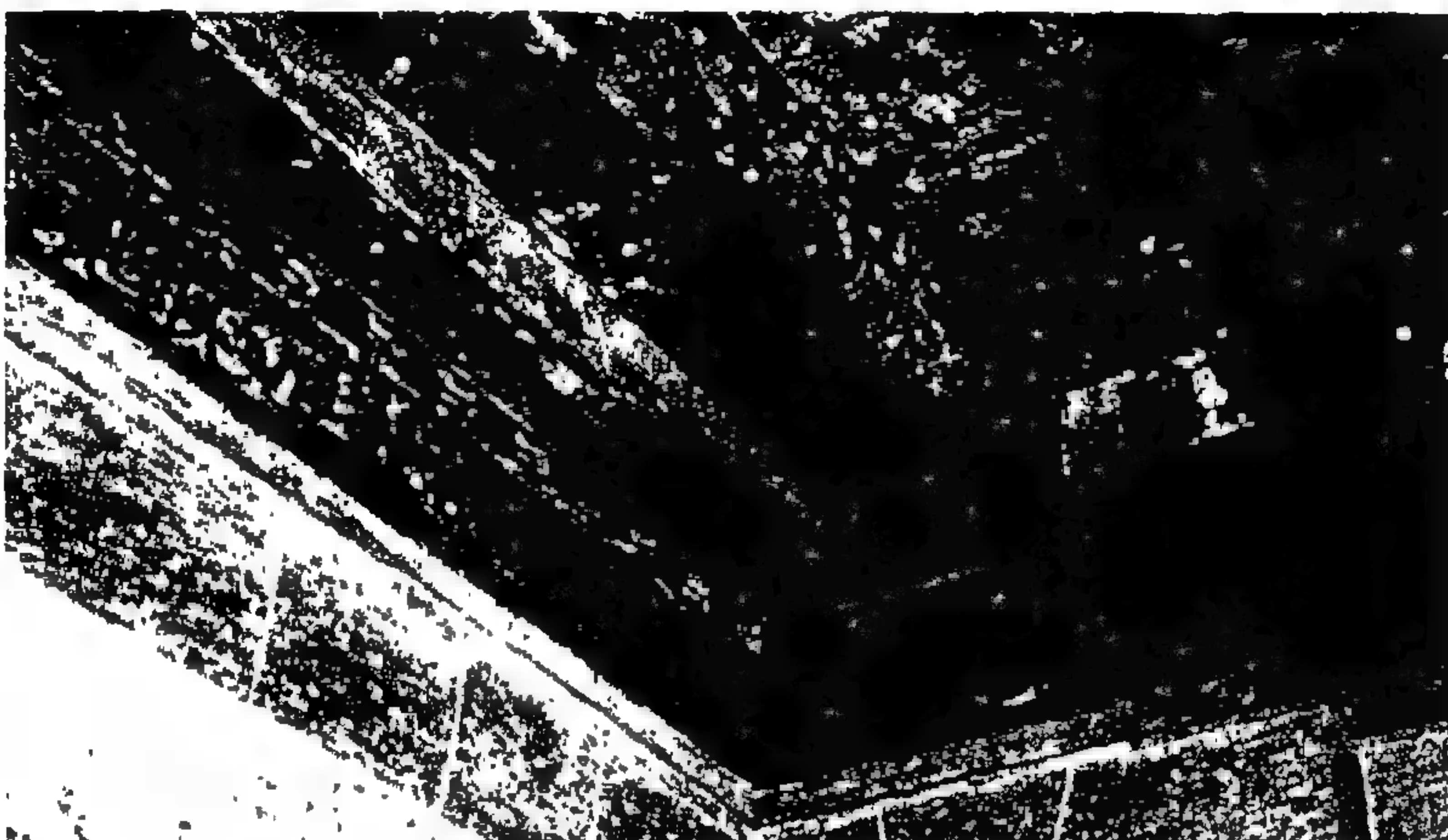
صورة (٢٧٧)

نموذج من الزخارف الكتابية الموجودة بأعلى باب القاعة الكبرى الشتوية ببيت الكريدلية (انظر صورة ٢٣٦ ص ٢٥٢).



صورة (٢٧٦)

نموذج من الزخارف الكتابية الموجودة بأعلى أحد الأبواب ببيت الكريدلية.



صورة (٢٧٨)

الكتابات كعنصر زخرفي واستخدامها على هيئة شريط يحيط بفراغ الغرفة - الدركاه بمدخل بيت الكريدلية.



صورة (٢٧٩)

استخدام الخط العربي في اللوحات المعلقة على الجائط - الدركاه بمدخل بيت الكريدلية.



صورة (٢٨٠)

استخدام الزخارف النباتية علي الخشب - الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



صورة (٢٨١)

استخدام الزخارف الهندسية مع الزخارف النباتية والمعالجات اللونية لها والتنويع في البروز - سقف الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.

وقد قسم الدكتور فريد شافعي تطور العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربع مراحل رئيسية:-^١

المرحلة الأولى:- من القرن السابع إلى التاسع الميلادي، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثيراً كبيراً.

المرحلة الثانية:- تمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وفيها كان الفن الإسلامي قد كون شخصيته المتميزة، مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة:- تمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي، وهي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزوات: وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

المرحلة الرابعة:- (خلال الحكم العثماني) من القرن السادس عشر وتمتد إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وقد استمرت فترة الازدهار في أول هذه المرحلة، وزادت العناصر القريبة من الطبيعة، ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام، وسيطرة الأتراك واستبدادهم وظهور النفوذ الأوروبي.

١ أسامه النحاس - الوحدات الزخرفية الإسلامية - مكتبة النهضة المصرية - ص ٨.

الباب الثاني

نتائج الباب الثاني

نتائج الباب الثاني

- ١- تأثر المصمم بالعقيدة الإسلامية وعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، مما أدى إلى ملائمة تصميماته للبيئة والمجتمع المحيط به.
- ٢- قام جابر أندرسون بترميم البيت وإعادةه لحالة قريبة من حالته السابقة، وقام بوضع مقتنياته الأثرية وتأثيث البيت بطريقة أقرب ما تكون إلى البيوت الإسلامية في العهد العثماني. (كمسكن ليس كمتحف للإثارة).
- ٣- إهتم المصمم بالوظيفة أولاً ثم بالزخارف المختلفة بعد ذلك.
- ٤- إهتم المصمم بالتصميم الداخلي للبيت أكثر من اهتمامه بالتصميم المعماري الخارجي، واكتفى بالتباين بين المسطحات المغلقة والفتحات ممثلة في المشربيات.
- ٥- عبر المصمم عن التشكيل في العمارة بالعناصر المعمارية ذاتها مثل استخدامه للكوابيل الحجرية والعقود متعددة الأشكال.
- ٦- قام المصمم بعمل الفناء الداخلي تعريضاً عن الواجهات المغلقة بالمشربيات، ولكي يكون متنفساً لأهل الدار.
- ٧- إهتم المصمم بتجميل الفناء وجعله كحديقة صغيرة.
- ٨- وجود المدخل المنكسر من سمات العمارة الإسلامية وخاصة في البيوت.
- ٩- تنوع أساليب البناء وسمك الحائط واستغلاله في عمل الدواليب الداخلية الثابتة.
- ١٠- وجود سلم خاص للحريم بما يحقق الحرية في الحركة داخل المنزل حتى في وجود غرباء.
- ١١- الفصل بين الجنسين من السمات المميزة لمساكن العهد العثماني بعمل قسمين: الحرم لك والعمامة للنساء.
- ١٢- عمل مقعد للرجال يتصل بالفناء ومنفصل جزئياً عن البيت يعطي حرية أكثر لأهل البيت وخاصة النساء.
- ١٣- إهتم المصمم بتصميم الأرضيات والسقف في قاعة الاحتفالات لأهميتها في المناسبات الكبيرة.

- ١٤- اعتمد الفنان المسلم على قدرته الإبداعية في زخرفة الأسطح لعمل أشكال ذات مظهر فخم دون الاعتماد على وجود خامات غالية الثمن.
- ١٥- انصرف المصمم عن الإكثار من التشكيل في أرضيات البيت الإسلامي لقيامه بفرش معظم مساحتها بالسجاد والكليم.
- ١٦- اعتمد المصمم على التنوع والوحدة، حيث كانت كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحه هندسية كاملة في ذاتها، وهي أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية.
- ١٧- ندرة الأعمدة في بيت الكريدلية، حيث كانت الحوائط حاملة لما فوقها، مما يدل على النظرة الوظيفية للمصمم الإسلامي وابتعاده عن وضع عناصر معمارية شكلاً فقط دون وظيفة حقيقية.
- ١٨- استخدم المصمم الفوارات والفسقيات كعامل مرطب للحرارة، وما يبعثه خرير الماء من راحة نفسية للإنسان.
- ١٩- تفنن المصمم في التشكيل بالفتحات المعمارية، وتنوعت الأشكال الأحجام تبعاً للوظيفة، فالنوافذ ضيقة ومرتفعة في غرف الحريم، ونجد الشمسيات والقمريات والنوافذ الجصية بفتحاتها الضيقة الملونة للحد من وهج ضوء الشمس، والخصوصية لساكني البيت.
- ٢٠- استخدام المصمم للمقرنصات ذات الأشكال الهندسية الدقيقة المعقدة كعنصر معماري تشكيلي وظيفي، سواءاً في العمارة أو في الأثاث.
- ٢١- استخدم المصمم الكوابيل الحجرية في المعالجات المعمارية الخارجية، واستخدم الكوابيل الخشبية داخلياً لتحقيق الانسجام بين الخامات، ومن ناحية أخرى كعنصر معماري إنشائي، وقام بزخرفته لتحسين شكله، وإضفاء الثراء عليه.
- ٢٢- اهتم المصمم بتصميم السقف وزخرفته.
- ٢٣- إرتباط تصميم قطع الأثاث في البيت بعضها مع البعض، تارةً باللون، وتارةً بالخامة، وتارةً أخرى بالزخرفة والتطعيم.

٢٤- الفن الإسلامي يقوم في الأساس على الأسس الهندسية الدقيقة، ويخضع لأصول علمية وقوانين ومعادلات رياضية وحسابية وهندسية.

٢٥- تظهر دقة الصنعة في الأثاث، بما يجعلنا ندرك أن النجارة لم تكن حرفة وإنما فناً من الفنون التي تتطلب لممارستها الإمام الكبير بالقواعد والأصول الهندسية والعلمية.

٢٦- عناصر تصميم الأثاث الإسلامي تتشابه إلى حد كبير مع عناصر التصميم المعماري بما يحقق الوحدة بين الجزء والكل.

٢٧- استخدم المصمم اللون بطريقة تلقائية، ودون تكلف، فاللون تعبير عن الخامة.

٢٨- التباين بين الخامات من مميزات التصميم الداخلي، ونجده يتم بوعي وفهم حقيقي لإمكانيات الخامة وما تؤديه من وظيفة.

الباب : الثالث

الفصل : الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

الفصل : الثاني

الدراسات السابقة (نموذج من أعمال المعماري/ حسن فتحي).

المشروع التطبيقي

الباب : الثالث

الفصل : الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

الباب الثالث : (الفصل الأول)

تمهيد:-

قبل الدخول في تفاصيل المشروع التطبيقي، ولمراعاة المعاصرة مع التأصيل، وجب علينا إلقاء الضوء على بعض الخامات المستحدثة المستخدمة في التصميم الداخلي والأثاث، للاستفادة منها وتحقيق تصميم معاصر ذو صبغة مصرية إسلامية.

أولاً:- اللدائن^١

وفيما يلي جدولاً يوضح ملخص لتعاقب ظهور الراتينجات الأساسية المختلفة:-

تاريخ الإنتاج	اسم الراتينج	المصطلح الاختصار	النوع	التطبيق
١٨٦٨	نيترات السيلليولوز	C.N.	متلدن	نعال الأحذية وبعض الأدوات المنزلية
١٩٠٩	فينول فورمالدهيد	P.F.	متصلد	أجهزة الراديو والتليفون، طلاء، مادة لاصقة
١٩٢٧	أسيات السيلليولوز	C.A.	متلدن	التغليف، لعب الأطفال، أغذية المصابيح
١٩٢٨	البولى فينايل كلوريد	P.V.C	متلدن	الستائر، ورق الحائط، تكسية الأرضيات
١٩٢٩	بولى استر غير مشبع	P.E.T	متصلد	الطلاء، العزل، الأدوات الكهربائية
١٩٢٩	يوربا فورمالدهايد	U.F.	متصلد	ألواح رقائقية زخرفية، لصق، غراء، دهانات
١٩٣٥	اثيل السيلليولوز	E.C	متلدن	قوالب الأثاث، المصابيح
١٩٣٦	الأكريليك	P.M.M.A	متلدن	وحدات الإضاءة، الأثاث، النوافذ، حشوات الأبواب
١٩٣٦	البولى فينايل أسيات	P.V.A	متلدن	مادة لاصقة، الجلد الصناعي
١٩٣٨	بيوتيرات السيلليولوز	C.A.B	متلدن	زجاج الأمان، مواد لاصقة ^٢
١٩٣٨	بولى استايرين	P.S	متلدن	الخزائن، اللعب، مادة عازلة للحرارة
١٩٣٨	نايلون - بولى آميد	P.A	متلدن	التكسية، التنجيد، السجاد والموكيت
١٩٣٩	البولى فينيلدين كلوريد	P.V.DC	متلدن	خيوط، التنجيد، كراسى أسطح السفن، تغليف الأغذية
١٩٣٩	ميلامين فورمالدهيد	M.F	متصلد	ألواح زخرفية، أدوات المائدة، دهانات صلبة

١ دعاء عبد الرحمن محمد - العبر الجمالية والتكنولوجيا لتوظيف الحمامات الحديثة في التصميم الداخلى والاثاث - ص ١٢.

٢ سليمان خليفه - البلاستيك تصميم واناج - ١٩٩١ - ص ٢٠.

تاريخ الإنتاج	اسم الراتنج	المصطلح الإختصار	النوع	التطبيق
١٩٤٠	الميكالمقواة بالزجاج	—	متلدن	صناعة الحاسبات الإلكترونية
١٩٤٢	بولي استر	P. ESTER	متصلد	القوارب، لعب الأطفال، السكن، القطارات، الأثاث.
١٩٤٢	بولي اثيلين	P.E	متصلد	لعب الأطفال، الأثاث، العزل الإنشائي، الحقائب.
١٩٤٣	السيليكون	SI	متصلد	قوالب صب، لواصل، عوازل
١٩٤٧	إيبوكسى	E.P	متصلد	العزل، الدهانات، قوالب الأثاث، أثاث الطرق، لواصل
١٩٤٨	أكريلونيتريل بوتادين استايرين	A.B.S	متلدن	الأثاث، البانوهات الزخرفية، لعب الأطفال، الأنابيب
١٩٤٨	تيفلون تترافلوروايثيلين	T.F.E	متلدن	العزل، أوعية الطهي التي لا تلتصق
١٩٤٩	الالايـل	ALLYL	متصلد	ورنيش، عازل، صفائح زخرفية
١٩٥٢	بولي اثيلين ترايفنالات	P.E.T.P	متلدن	الخيوط، الملابس، الأثاث، السواتر الشمسية
١٩٥٤	البولي يوريثان	P.U	متصلد	المراتب الأثاث، العزل، الملابس الجاهزة، الطلاء
١٩٥٥	بولي فينيل فلوريد	P.V.F	متلدن	ألواح إضاءة، ستائر، جدران، أجهزة الطاقة الشمسية.
١٩٥٦	البولي أسيتال	P. ACETAL	متلدن	كراسي المعوقين، أدوات المائدة، المسامير
١٩٥٧	بولي بروبيلين	P.P	متلدن	لعب الأطفال، الأثاث، السجاد
١٩٥٩	بولي كربونات	P.C	متلدن	أدوات الأطفال، أدوات المائدة، تجهيزات الإضاءة.
١٩٥٩	بولي اثير الكلور	P.E.C	متلدن	العزل، التغليف، الأنابيب
١٩٦٢	فينوكسى	FENOXY	متلدن	الأجهزة الكهربائية، العزل
١٩٦٢	البولي ألومير	P.ALLOMER	متلدن	الحقائب، الغليف، القوارير
١٩٦٤	أكسيد البولي فينيلين	P.V.O	متلدن	مقابض أطقم الحمامات، المناضد، أجهزة التليفزيون.
١٩٦٥	الأيونوميرات	IONOMER	متلدن	التعبئة، التغليف، ألواح، الكرات، لعب الأطفال
١٩٦٥	بولي سلفون	P.SULFONE	متلدن	الأجزاء الإلكترونية، التغليف.
١٩٧٥	البولي استر المشبع	P. ESTER	متلدن	القوالب
١٩٧٣	بولي بوتيلين ترايفنالات	P.B.T	متلدن	الأنابيب والصنابير.

جدول رقم (٦) :- يوضح بعض طهور اللدائن المختلفة وأهم التطبيقات العملية لها.

♦ مصادر اللدائن وأهميتها:-

إن اللدائن مواد مخلقة من أصل عضوي طبيعي أو تركيبى، وتتشترك في صفة الليونة والإنصهار عند تعريضها للحرارة والعودة لقوتها إذا رفع المصدر الحراري عنها، وهي قابلة للتشكيل والقوالب المتكررة، وبذلك فإن لفظ "بلاستيك" يطلق على مجموعة كبيرة من الراتينجات التركيبية المشابهة بخصائصها اللدنة للراتينجات الطبيعية، وعلى مجموعة أخرى من المركبات الكيميائية الصناعية المماثلة لها في هذه الخصائص.

واستناداً إلى هذه الاعتبارات العلمية، إتفق دولياً على التفرقة بين الراتينجات الطبيعية والصناعية، وقد شرحت وفصلت بهذا الإتفاق الدولي المسمى بإتفاق بروكسل للتوحيد العام للسلع المتبادلة تجارياً في العالم^١.

● المواد الأولية الأساسية:-

إن أهم المواد الأولية المستخدمة في إنتاج الراتينجات واللدائن الصناعية هي:-

(١) مشتقات الفحم الحجري.

(٢) مشتقات البترول الناتجة عن التقطير والتكسير.

(٣) مشتقات المواد الطبيعية والنباتية والحيوانية.

(٤) مشتقات المواد الطبيعية المعدنية.

(٥) المشتقات الوسيطة.

وكل من هذه المواد يحتوي على عنصر أو أكثر من العناصر الرئيسية الداخلة في تركيب البوليمرات مثل الكربون، والهيدروجين والأكسجين والنيتروجين، وإن الكربون يعتبر هو العمود الفقري للبوليمر حيث أنه يربط العناصر الأخرى المكونة للبوليمر.

♦ مزايا وعيوب اللدائن:-

يوجد لللدائن مزايا وعيوب كأي مادة أخرى يستخدمها الإنسان إلا أن أهم ما يميز اللدائن عن المواد الطبيعية هو إجتماع الخواص المتعددة في المادة الواحدة بينما المواد الأخرى تتمتع كلاً منها بخاصية منفردة مميزة، وهذا هو سبب انتشار استخدام اللدائن في حياتنا فمثلاً من

١ محمد رهبر الحمصي - موسوعة اللدائن - ص ٢٣

الممكن أن تجتمع صفات القوة والمرونة والصلابة وخفة الوزن والشفافية في آن واحد وفي مادة بلاستيكية واحدة، مما يجعلها صالحة لعدة استخدامات متباينة.

وفيما يلي ملخصاً لمزايا وعيوب اللدائن:-

♦ مميزات اللدائن:-

- (١) تتميز بخفة الوزن وخاصة الرغوي منها.
- (٢) تسيل بالحرارة والضغط دون أن يتغير تركيبها، فتسهل صياغتها في أشكال مختلفة، وتتصلب على أشكالها بعد إزالة الحرارة والضغط عنها.
- (٣) لها إمكانية الوصول إلى إنتظام كامل في السمك واللون والشكل ونعومة السطح.
- (٤) تتميز بالمرونة الفائقة وينعكس ذلك على الإستخدام وإمكانية إعادة تشكيلها بسهولة لعدة مرات.
- (٥) لا تصاب بالعفن والتسوس والبكتريا.
- (٦) عازلة للكهرباء وللسخونة والبرودة.
- (٧) تعدد الألوان والدرجات اللونية وذلك بإضافة الصبغات المرغوبة أثناء تصنيعها.
- (٨) عدم إحتياجها إلى عمليات تشطيب أو إنهاء للسطح ونדרه إحتياجها إلى صيانة.
- (٩) قلة الفاقد من المواد المستخدمة، وإعادة إستخدام هذا الفاقد من عمليات التشغيل Recycling.
- (١٠) تقاوم التثني والبري والخدش والماء بدرجة كبيرة، والبعض منها يقاوم المذيبات والكيماويات.
- (١١) التكلفة المنخفضة للإنتاج الكمي في زمن قياسي وفي دورة تشغيل واحدة، ولإضافة المواد المألئة التي تقلل من استخدام المواد البلاستيكية، ولإتخفاض نسبة الفاقد "الهالك"^١.

♦ عيوب اللدائن:-

- (١) صعوبة الإصلاح عند التلف أو الكسر.

١ سعيد العشماوي - اللدائن وملامتها لتطوير الأشكال المتعددة في العمارة الداخلية - رسالة دكتوراه - كلية العلوم الجملة - ١٩٨٢ - ص ١٥١، ١٥٢.

- (٢) عدم إحتمال درجات الحرارة العالية مع قابلية الإحتراق.
 - (٣) قد يعطي رائحة غير مقبولة لبعض المواد.
 - (٤) عدم ثباتية الأبعاد مع الوقت الطويل.
 - (٥) التعرض للكسر والتلف^١.
 - (٦) لا تقاوم العوامل الجوية كأشعة الشمس المباشرة لفترات طويلة والأشعة فوق بنفسجية.
 - (٧) تعد مشاكل الروائح والضوضاء في الصناعة والتلوث الإشعاعي من بين العيوب التي تؤثر في صناعة اللدائن.
 - (٨) تحتاج بعض أنواع اللدائن لإضافة بعض الإضافات Additives للتعديل من خواصها، ولكن بعض هذه الإضافات لها آثار سلبية على الصحة والبيئة.
 - (٩) بعض اللدائن التي تسيل بالحرارة "المتلدنة" Thermo Plastic تتعرض للإنحلال والتفكك الذري.
 - (١٠) تحتاج بعض أنواع اللدائن إلى إضافة مواد ملدنة Plasticizers ولكن بعضها سام أو يساعد على الإشتعال أو يعمل على تغيير اللون عند التعرض لأشعة الشمس.
 - (١١) بعض أنواع اللدائن له آثار سلبية على صحة الإنسان وبعضها يسبب السرطان وأمراض أخرى، مثل الإسمبستوس والبولي إستيرول Poly Styrol، والبولي فينيل كلوريد Poly vinyl chloride.
- وقد أولى الباحثون والعلماء الإهتمام المتزايد بتأثير اللدائن على صحة البشر والبيئة في محاولة لتلافي آثارها السيئة^٢.

♦ صناعة اللدائن:-

يمكن تقسيم صناعات اللدائن إلى قسمين رئيسيين هما:-

(أ) تصنيع اللدائن:-

١ عادل محمد سويلم - اللدائن (ماهيها - أنواعها - طرق تصنيعها - تشغيلها) - ١٩٩٤ - ص ١٦، ١٧.

٢ Richardson - terr - dr. - Industrial plastics, theory and application - u.s.a - 1983 - p. 8,9.

وهي عملية الحصول على المادة الراتنجية من خاماتها الأولية، ويقوم بذلك العمل شركات كبيرة ذات استثمارات طويلة الأجل تعتمد في عملها على مصانع البتروكيماويات، حيث تتوفر لديها معامل أبحاث حديثة، وعلماء متخصصين، لإنتاج مختلف أنواع الراتينجات في أشكال قياسية كالصاحيق والحبيبات والعصي والسوائل والعجائن.

(ب) المنتج النهائي:-

وهي عملية تشكيل الراتينجات في صورة المنتج النهائي الصالح للإستعمال وتعتمد هذه العملية على مكونين أساسيين هما مادة الراتينج وشكل القالب المطلوب إلى جانب عدد غير محدود من نوعيات ماكينات التشغيل.

لذلك يتفاوت حجم المؤسسات العاملة في مجال الحصول على المنتج النهائي تفاوتاً كبيراً فمنها مؤسسات ضخمة تقوم بصنع الماكينة والقالب كما في أمريكا وألمانيا واليابان وأخرى أصغر منها حجماً تقوم بتصنيع القالب فقط في ورش خاصة بها، كما في معظم مصانع البلاستيك في العالم الثالث. يلي ذلك تشغيل المنتج النهائي وتجميعه وتشطيبه كما يوجد في كثير من الوحدات الإنتاجية الصغيرة¹.

غالباً تقوم الشركات بتوزيع منتجاتها في الأسواق مباشرة إلا أنه توجد بعض الأنواع التي تخضع لعمليات أخرى ثانوية تقوم بها شركات متخصصة في مجال التصميم الداخلي والأثاث والبناء حيث يكون المنتج المشتري على شكل ألواح أو مواسير.

إن صناعة اللدائن تزداد يوماً بعد الآخر، ومن الصعوبة تحديد اللدائن كصناعة منفصلة، فاللدائن تُعد من منتجات الشركات المتخصصة في كل صناعة تشمل إنتاج الصلب والورق والكيماويات والصناعات البترولية والإلكترونية والعديد من الصناعات التي يصعب حصرها.

ونظراً لوجود نواتج مخلفات في جميع مراحل الصناعة فإن اللدائن وباقي المواد الكيماوية يعاد تدويرها في كل مرحلة وتعد عملية إعادة التدوير Recycling أكثر إقتصادية في توفير الطاقة والإمداد بالمواد الخام.

الخلاصة:-

إن اللدائن من الخامات المصنعة الحديثة والتي يرجع تاريخها إلى ١٠٠ عام تقريباً بالمقارنة بالخامات الأخرى.

استخدمت اللدائن في مجال التصميم الداخلي منذ بداية القرن العشرين، لكن لم ينتشر استخدامها إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

اللدائن مواد مخلقة من أصل عضوي طبيعي أو تركيب صناعي وتتشترك في صفة الليونة والإنصهار عند تعريضها للحرارة، وهي لذلك قابلة للتشكيل والقوالب.

تتميز اللدائن بخفة الوزن وخاصة مع تميزها بتعدد الدرجات اللونية بإضافة الصبغات والملونات مع إمكانية التغير في ملمس الخامة أثناء التصنيع باستخدام قوالب خاصة.

ولكن من أهم عيوبها عدم احتمالها لدرجات الحرارة العالية وخاصة اللدائن المتلدنة بالحرارة التي تسيل ويتغير شكلها، أما اللدائن المستقرة بالحرارة فتمتص وتتشمع عند تعريضها لدرجات الحرارة المرتفعة، مع قابليتها الشديدة للإشتعال، ولذلك يجب ألا تستخدم الخامات سريعة الاشتعال في التغطية لأنها تؤدي إلى الإسراع من انتشار الحريق.

ويتم إضافة مواد مالئة وإضافات للتعديل من خواصها، ولكن الكثير من هذه الإضافات لها آثار سلبية على الصحة والبيئة، ولذلك يجب التأكد من الإضافات وأثرها للتقليل من الآثار الناتجة.

ثانياً:- مشتقات الفينيل^١ (Vinyle Derivatives)

تعد كلمة فينيل Vinyle إختصاراً مجازياً للعديد من مواد البولي فينيل (بوليمرات الفينيل)، حيث يمكن لمختلف الذرات أو المجموعات من الارتباط بمجموعة الفينيل لإنتاج بوليمرات ذات خواص متباينة^٢. ويوجد للفينيل مشتقات كثيرة نذكر منها على سبيل المثال:-

(١) P.V.A بولي فينيل أسيتات: الذي يستعمل في دهانات اللاتكس المائية بسبب مقاومته للعوامل الجوية ومروعة جفافه، وأيضاً يستعمل كمادة لاصقة.

(٢) P.V.OH بولي فينيل الكحولي ويستعمل كلاصق للورق في عمليات الإكساء، وفي النسيج.

(٣) P.V.DC بولي فينيل كلوريد يستخدم في خامات التجيد والسجاد، وأغطية مقاعد السيارات، والأثاث المستخدم خارج^٣ المنازل، وكراسي أسطح السفن.

(٤) P.V.B بولي فينيل بوتيرال وهو الطبقة التي تربط بين لوحى الزجاج المأمون، الذي يستعمل في السيارات، وذلك لخصائصه الضوئية واللاصقة الجيدة.

(٥) P.V.F بولي فينيل فلوريد وهو مقاوم للعوامل الجوية، وهو للإستعمالات الخارجية.

(٦) PVE فينيل إثيل إثير ويستعمل كمادة لاصقة^٤.

(٧) PVC بولي فينيل كلوريد وهو أكثر مشتقات الفينيل إنتشاراً، وذلك لخواصه المتعددة، ونظراً لسهولة التغيير في خواصه تبعاً للإستخدام المطلوب، ويستخدم في تصنيع ورق الحائط ورقائق الفينيل الورقية التي تستخدم كبديل للقشرة الخشبية والأرضيات.

ونظراً لإستخدامات البولي فينيل كلوريد المتعددة في مجال التكسيات الحديثة للتصميم الداخلي والأثاث فسوف يتم إلقاء مزيداً من الضوء عليه.

١ دعاء عبد الرحمن محمد - القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الحمامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ص ٢٨.

٢ عادل محمد سويلم - اللدائن - ١٩٩٤ - ص ٤٣.

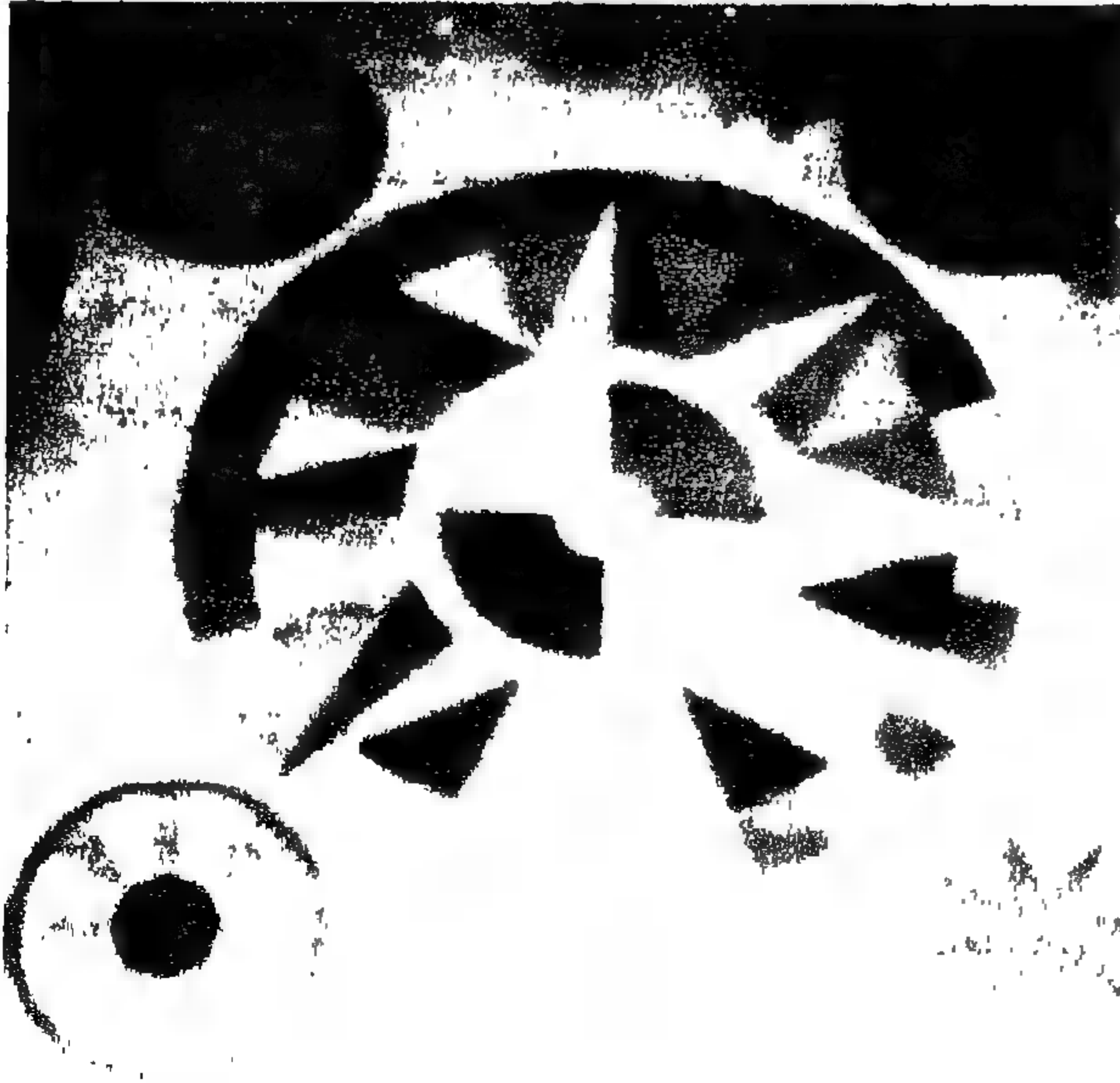
٣ المرجع السابق - ص ٤٦.

٤ د. محمد رهبر الحمصي - موسوعة اللدائن - ص ٣٦٠، ٣٦١.

● إمكانية التصميم بالأرضيات الفينيل:-

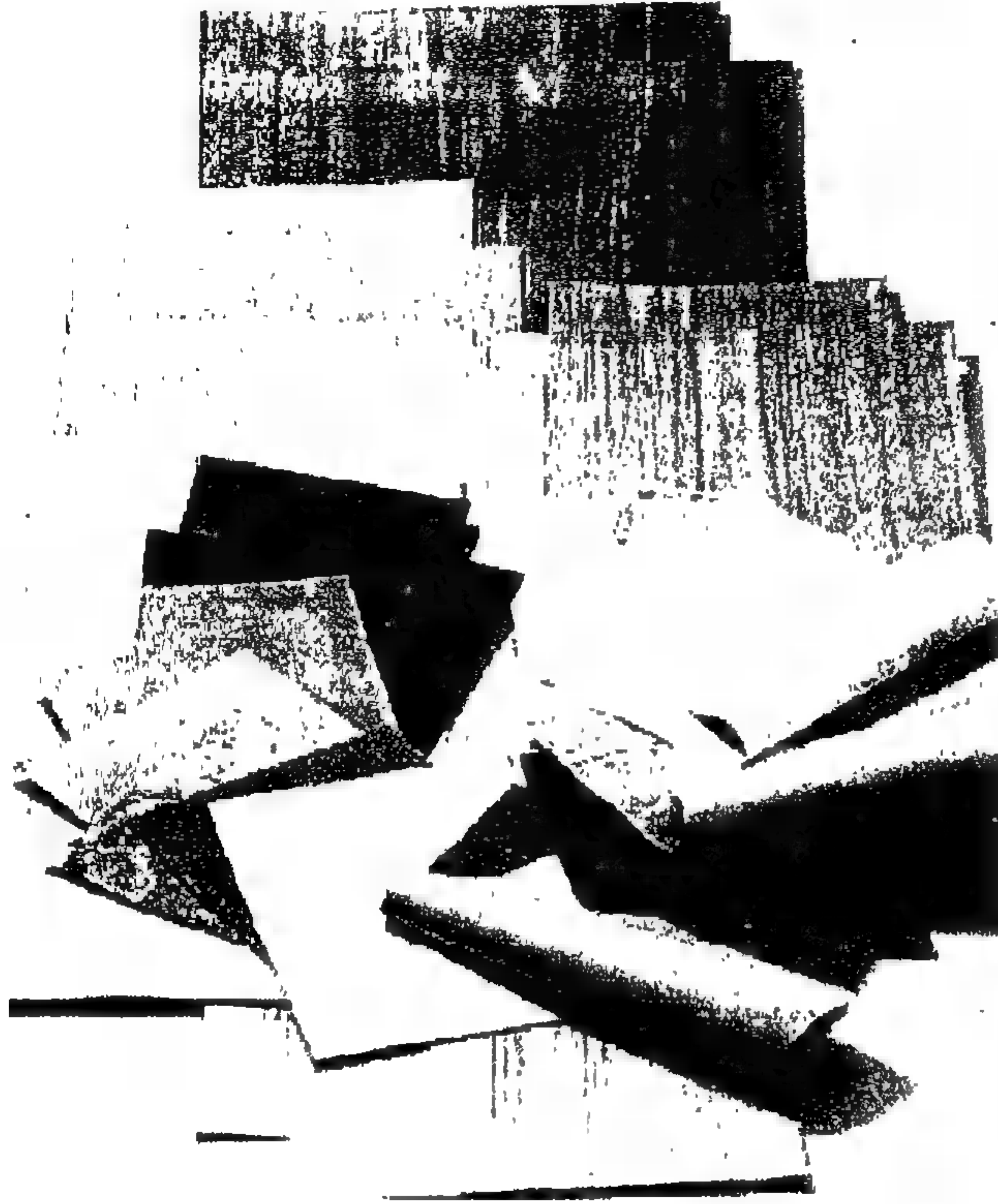
يمكن الاستفادة من الأرضيات الفينيل في الحصول على تصميمات كثيرة ومتنوعة وذلك للأسباب التالية:-

- (١) تتوفر البلاطات بألوان مختلفة ذات درجات لونية متباينة، يمكن من خلالها تنفيذ التصميمات ذات الألوان المتناسقة Harmony والتصميمات ذات الألوان المتباينة Contrast.
- (٢) تتوفر بملامس لها درجات مختلفة من الخشونة، لكي تكون مقاومة للتآكل والبري.
- (٣) اللقائف لها أشكال متنوعة بعضها يحاكي الأخشاب أو الحجر أو الرخام لتوفر شكل جمالي متنوع.
- (٤) البلاطات بعضها على شكل أحجار طبيعية تتجمع عشوائياً لكي تبتعد عن الإيقاع الرتيب الذي ينتج عن الأشكال المتكررة والمتشابهة تماماً.
- (٥) سهولة التقطيع للبلاطات الفينيل يمكن للمصمم من تقطيعها على شكل خطوط منحنية كما يتطلب التصميم.
- (٦) يمكن عمل أشكال في الأرضية مثل الأسهم في الممرات لكي تعبر عن اتجاه الحركة.



صوره (٢٨٢)

استخدام العسل في تصميم الارضيات بألوان وأشكال حدادة.



صورة (٢٨٢)

♦ الخلاصة:-

من الدراسة التكنولوجية لخامة البولي فينيل كلوريد P.V.C تم التوصل إلى النتائج التالية:

- (١) يجب استخدام البولي فينيل كلوريد بما يتناسب مع خواصه ومواصفاته، بحيث لا يستخدم البولي فينيل كلوريد في الأماكن التي تتعرض للحرارة لفترات زمنية طويلة مثل تكسية الأخشاب في المطبخ، لأنه مادة متلدنة أي تسيل بالحرارة، وهذا الاستخدام يعرضه للتلف والتحلل مع تصاعد أبخرة ذات أثر سيئ جداً على صحة الإنسان.
- (٢) يجب ألا تستخدم الأرضيات الفينيل في الأماكن المعرضة للشمس لفترات زمنية طويلة، وذلك لأن الشمس تغير لون الأرضية بعد فترة، وباستمرار التعرض للشمس يتحلل البوليمر وتتكرر روابطه الكيميائية، مما يتسبب في تلفه وتأثيره الضار بالبيئة وصحة الإنسان.

- (٣) الفينيل خامة لها درجة مرونة عالية جداً.
- (٤) تضاف مواد مالئة ومواد مثبتة للفينيل لكي تكسبه خواص أفضل وقوة تحمل أكثر، ولكن يجب أن تكون هذه الإضافات من خامات طبيعية ومتوافقة مع البيئة، ويجب إستبعاد الخامات السامة.
- (٥) تتميز الأرضيات الفينيل بمرونة وسهولة في مراحل التشغيل مثل التقطيع واللصق مما يوفر للمصمم إمكانية تنفيذ أى تصميم مبتكر وجديد.
- (٦) نظراً لأن اللدائن تفتقد الشكل الجمالي الموجود في الخامات الطبيعية فقد حاول العلماء جاهدين الوصول إلى تصنيع خامات تحاكي الأخشاب الطبيعية في شكل القشرة وشكل الألياف، وأخرى تحاكي الرخام أو الحجر الطبيعي، لكن تحسن من الخواص الجمالية للمنتج.

ثالثاً:- مشتقات المطاط^١ Rubber Derivatives

إن المطاط من الخامات الطبيعية التي تتوفر لها مميزات كثيرة جداً مثل المطاطية العالية وقوة التحمل لذلك تستخدم في مجالات متعددة. وتتميز الفائف والبلاطات المصنعة من المطاط والمستخدم في تغطية الأرضيات بالعديد من الصفات مثل:-

- (١) المقاومة العالية للبري والتآكل وذلك لإضافة الأكاسيد المعدنية التي تزيد من قوة التحمل.
- (٢) أنها تتحمل درجات الحرارة العالية حتى ١٥٠ درجة مئوية مع مقاومتها للإشتعال لأنها تعيق من سريان اللهب بالمقارنة بخامات التغطية الأخرى.
- (٣) أنها تمتص صوت وقع الأقدام عليها مع تمتعها بخواص عزل صوتي جيدة مما جعلها مناسبة للإستخدام في دور السينما، والمسارح، وقاعات المؤتمرات.
- (٤) تتوفر بأشكال عديدة مثل الحبيبات المتناثرة عشوائياً والنقاط الصغيرة وبشكل يحاكي تعاريق الرخام والأرضيات الخشبية مما يساعد على تنوع العمل التصميمي.
- (٥) تتوفر بدرجات لونية كثيرة تصل إلى ٢٠٠ لون.
- (٦) سهولة تقطيع البلاطات وسهولة التركيب مما يساعد على الوصول إلى أي تصميم مطلوب مثل الخطوط الهندسية المستقيمة والمنكسرة والمنحنيات مما يوفر للمصمم مجال واسع جداً من التصميم والإبداع.
- (٧) توافق الأرضيات المطاطية مع البيئة لأنها مصنعة من مطاط طبيعي مضاف إليه أكاسيد معدنية طبيعية مع عدم إستخدام أي مواد ضارة بالبيئة في تصنيعها.



صورة (٢٨٤)

استخدام المسبل في تصميم الأرضيات بألوان وأشكال جذابة.

١ دعاء عبد الرحمن محمد - القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ص ٧٨.

رابعاً:- مشتقات الأكريلك^١

Acrylics

وهي من اللدائن المتلدنة أي التي تلين بالحرارة Thermoplastic

● الخصائص العامة للأكريليك^٢:-

إن خصائص لدائن الأكريليك مميزة وأهمها:-

- (١) الخصائص الضوئية:- فهي تمرر الضوء الأبيض بمعدل ٩٢% إضافة لمناطق ضبابية تعادل ١ - ٣% وبذلك فهي تعادل صفاء الزجاج.
- (٢) احتمال تبدل النطق:- من أهم الخصائص تحمل التعرض لتبدلات الطقس لمدة طويلة حيث لا يظهر عليه الإصفرار أو التغير في الخصائص الفيزيائية، أما الأصناف التي تستعمل في المصادر الضوئية التي تعطي الأشعة فوق البنفسجية أمامها حواجز لتصفية الأشعة.
- (٣) المقاومة الكيميائية:- لا تتأثر بالأحماض المعدنية والألكيدات ومواد الهيدروكربون الأليفاتية ولكن تتأثر ببعض مواد الهيدروكربون الحلقي والأستيرات والأسيتونات.
- (٤) مقاومة الصدمات:- جيدة في الألواح والسلع المقولبة وبعض أنواع الأكريليك حساسة للحز بالأدوات الحادة، ومثل هذه الأنواع تكون مقاومتها أقل للشد.
- (٥) الخواص الحرارية:- تتراوح قابلية الإنثناء بين ٧٥°م ، ١٠٠°م وتكون ١٠٠°م بالنسبة لأغلب أنواع الأكريليك، وبعض أنواع الأكريليك لا يقاوم درجات الحرارة المرتفعة سواء مباشرة أو عن طريق وحدات الإضاءة والتي تسبب التغير في أبعادها.
- (٦) الخواص الكهربائية:- عازل جيد للكهرباء.
- (٧) الاشتعال:- إن الأكريليك ذو قابلية كبيرة للاشتعال، ولذلك يجب إضافة مواد مقاومة للاشتعال عند تصنيع الأكريليك.
- (٨) الإمتصاص للرطوبة:- ضعيف الإمتصاص للرطوبة ويتميز بخواص جيدة في اللصق وذو أبعاد ثابتة وضعيف المقاومة للخدش^٣.

١ دعاء عبد الرحمن - القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الحامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ص ٨١.

٢ د. محمد رهير الحمصي - موسوعة اللدائن - ص ٣١٤، ٣١٢.

٣ عادل محمد سويلم - اللدائن - ١٩٩٤ - ص ٥٤.

٩) المذيبات Solvents:- تذوب بوليمرات الأكريليك في الإسترات وإيثرات الكحولات والهيدروكربونات الحلقية والمكلورة والأسيتونات.^١

♦ أهم الأشكال التجارية للأكريليك:-

أهم وأول الأشكال التطبيقية للسلع نصف المصنعة التجارية والصناعية للأكريليك هي الألواح، وهي تستخدم بعد ذلك في تصنيع الأثاث كبديل للزجاج والتي تعرف بإسم البلكسي جلاس Plexy Glass. وهذه الألواح لها خصائص ضوئية جيدة وسطحها أملس، ويتراوح سمكها بين ٠,٧٥ مم - ١١٥ مم.

ولجعل الألواح مقاومة للاحتكاك تطلّى بطبقة من البولي سيليكات فتكتسب مناعة أكثر ٧٥ مرة من الألواح الغير مطلية، بالإضافة إلى أن الطلاء يزيد من مقاومتها للمذيبات.

وأيضاً تتوافر ألواح لها مواصفات خاصة للاستعمال كمرايا عاكسة، وألواح مزدوجة لها خاصية العزل الحراري. تتاح أيضاً لدائن الأكريليك في شكل سائل لزج وهو المستخدم في الدهانات Acrylic Paints.

وأيضاً يدخل في تصنيع بعض المواد اللاصقة، ويعرف بإسم الأمير ألفا، وهو عبارة عن ألفا ثيانو أكريلات Alfa Thiano Acrylate.

♦ تشغيل الأكريليك:-

يمكن تشغيل جميع منتجات الأكريليك بأدوات الأخشاب أو المعادن العادية سواء للنشر أو التقب، ويمكن ثنيها بالحرارة، ويلاحظ أن للألواح ذاكرة للمرونة حيث يمكن بعد ثنيها إعادتها لشكلها الأصلي بدون أي صعوبة.

وتلتصق قطع الأكريلات مع بعضها بعدة طرق سواء بتسخين السطوح الملتصقة أو بواسطة تسليط الغاز الساخن أو الموجات فوق الصوتية أو بواسطة اللواصق أو المذيبات مثل الكلوروفورم.^٢

١ د. ندران محمد ندران - عالم البويات - ص ٧٧.

٢ د. محمد زهير الحمصي - موسوعة اللدائن - ص ٣١٥.

• مشتقات الأكريليك:-

(١) البولي ميثايل ميثاكريلات الرغوية "الأكريليك الرغوي" PMMA Foam:- تم تطوير صناعة البولي ميثايل ميثاكريلات باستعمال الضغط بالكبس على بلاطة تربيعية من فوم الأكريليك بين صفائح معدنية حرارية لتشكيله وإضفاء السطح الخارجي الصلب. وعند ضغط الأكريليك في المكابس بأكملها فإن سطحها يتحول من الشفافية الكاملة إلى شبه الشفافية. وتستخدم في صناعة الأبواب كألواح مضغوطة بانتظام كالحشوات الزجاجية داخل البانوهات الخشبية، وهي متينة ومسطحة لامع وفخم، وإمكانية تلوين الخامات أثناء التصنيع فهي لا تحتاج إلى دهان أو تلوين^١. وأهم مميزات أنها تقاوم عوامل التعرية والتآكل والبري، وبالإمكان معالجتها بطرق الوصلات والتعاشيق القياسية وبالإمكان تثبيتها بالمسامير، كما يمكن إلصاقه بواسطة إذابة السطوح بالكلوروفورم والأسيتون.

(٢) البولي ميثايل ميثاكريلات "مطاط الأكريليك" PMMA Rubber (Elastomers):- تعد لدائن البولي ميثايل ميثاكريلات المطاطية خامات شبيهة للمطاط ولها أشكال متعددة، وهي ليست خامات حديثة الاستخدام. وتستخدم كبدايل لمطاط السيليكون المرتفعة الثمن، وكبدايل لمطاط النيترايل Nitrile Rubbers في صناعة أجزاء السيارات. ويتميز مطاط السيانواكريل بثباته في درجات الحرارة المرتفعة والمنخفضة ويقاوم الزيوت الحارة وعوامل الجو والصدمات Shock Adsorbent. وتستخدم لدائن "البولي أكريلات Poly Acrylates كمادة لاصقة Adhesives لفترة زمنية طويلة.

(٣) ألياف الأكريلونيتريل Acrylonitril:- تعرف باسم ألياف الأكريليك، وهي ألياف عالية الأداء، يمكن تلوينها بألوان كثيرة ومتعددة. وتمزج ألياف الأكريليك مع القطن لإنتاج نسيج ناعم وخفيف، وتدخل في صناعة الستائر والسجاجيد، وفي السبعينات تطورت صناعة ألياف الأكريليك لإنتاج الغراء الصناعية ذات الألوان الفاتحة. وتتميز ألياف الأكريليك بأن درجة إنصهارها مرتفعة ومقامتها للكيماويات عالية، ويعتبر تصنيعها صعب لأن درجة الحرارة اللازمة لتشغيلها تصل إلى ٣٠٠ م°.

١ Sylvia katz – Plastics Designs and Materials – p. 96.

♦ الخلاصة:-

- (١) إن مشتقات الأكريليك تتميز بالشفافية العالية جداً والتي تعادل شفافية الزجاج تقريباً، ولذلك يستخدم الأكريليك كبديل للزجاج في الحشوات للأبواب أو الشبابيك.
- (٢) مقاومته للصدمات جيدة.
- (٣) يمكن تشكيله بالحرارة داخل قوالب خاصة.
- (٤) ضعيف الإمتصاص للرطوبة ولذلك يستخدم كمادة عازلة للرطوبة.
- (٥) لأنه من اللدائن المتلدنة أي التي تسيل بالحرارة فيفضل ألا يستخدم في أماكن معرضة للحرارة فترات طويلة أو لأشعة الشمس لأن ذلك يؤدي إلى تلف المنتج أو تغيير شكله وأبعاده.
- (٦) قوة اللصق عالية لبعض مركباته مما يجعله يستخدم كمادة لاصقة.
- (٧) يستخدم في دهانات مختلفة كثيرة وهي دهانات مختلفة الملمس متدرجة من الملمس الناعم والمصقول كالورنيشات الشفافة والملمس الخشن كدهانات الحوائط.
- (٨) يدخل في صناعة الجرانولييت وهو من التكسيات المنتشرة للحوائط والمستخدم في الواجهات والمداخل.

♦ أنواعها:-

تتقسم الأخشاب المصنعة إلى ثلاثة أقسام وهي:-

أولاً:- الأخشاب المصنعة من رقائق خشبية Plywood:-

تصنع الأخشاب الرقائقية (الأبلاكاج) من طبقات من القشرة تلتصق معاً بحيث يكون اتجاه الألياف متعاكسة، ويمكن أن يتغير سمك القشرة للحصول على مستوى تحمل معين ومواصفات خاصة، ولأغراض الأثاث يتم اختيار سطح القشرة غالباً خالياً من العقد والبقع أو أى عيب آخر، وغالباً يصنع من خشب الحور Birch، وتكون كثافته حوالى ٦٥٠-٧٠٠ كجم/متر^٣، ويختلف سمكه حسب عدد طبقات القشرة ٣ ، ٥ ، مع ملاحظة أن عدد الطبقات يكون فردي، ومن مميزاته أنه يمكن أن يشكل في قوالب.

ثانياً:- الخشب الكونتر المسبب Block board:-

الخشب الكونتر عبارة عن ألواح مصنعة من طبقتين من القشرة من أعلى ومن أسفل وبينهما قوائم خشبية (سدائب)^٢، ويكون فيه عرض (السدائب) أكثر من ٧ مم ولكن ليس أكبر من ٣٠ مم، وعادة ما يتم رصها إلى جوانب بعضهم بدون لصق الأحرف. وهذا النوع يستخدم في أغراض صناعة الأثاث.

ثالثاً:- الألواح ذات الجزيئات (الحبيبي) Particale Boards:-

وتصنع هذه الألواح من ألياف السليولوز، والتي لها أكثر من مصدر مثل ألياف الخشب وألياف الكتان والقطن ومصاصة قصب السكر، والمادة الخام يتم معالجتها ميكانيكياً بإنتاج جزيئات من أشكال مختلفة، وهذه الجزيئات يتم تجفيفها بعد عملية غسيل بالبخار لطرده الراتينجات الطبيعية، وتخلط بالمواد اللاصقة المناسبة.

♦ الألواح متوسطة الكثافة Medium density Fibre board (M.D.F):-

وهو من الأخشاب الطبيعية المطورة Modified Natural التي ظهرت حديثاً بالأسواق العالمية ويُعرف تجارياً باسم (M.D.F)، وهي إختصار للعبارة التي تعني "ألواح مضغوطة

١ دعاء عبد الرحمن محمد - العيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ص ٩٦.

٢ Users handbook - Fibreboard Manu Facturers. P. 101.

متوسطة الكثافة". وهو عبارة عن ألواح من الخشب المتجانس homogenous والموحد عبر الكتلة كلها ومصنع من أخشاب طبيعية - يتم طحنها وتجفيفها ويضاف إليها راتينجات صناعية كمادة لاصقة، ثم يتم ضغطها تحت تردد كهربائي ودرجة حرارة معينة.

• ويتم إنتاج ألواح M.D.F بمقاسات ثابتة وهي:-

١٢٢ × ٢٤٤ إيطاليا.

١٨٣ × ٣٦٦ أسبانيا.

١٢٥ × ٢٧٥ فرنسا.

١٢٥ × ٥٥٠ فرنسا.

(المقاسات السابقة بالسنتيمتر) والسمك يبدأ من ٣ مم وحتى ٥٠ مم.

♦ خواص الألواح المضغوطة ذات الكثافة المتوسطة^١ M.D.F:-

الخصائص التالية لخشب "M.D.F" توضح إمكانية استخدام هذه الخامة في تصنيع الأثاث والتصميم الداخلي، طرق الاختيار ومواصفات الأداء قد اعتمدت من جهات معاييرة دولية.

(١) **الضم واللصق الداخلي:-** تعطي قوة الضم واللصق الداخلي مؤشراً عن مقاومة اللوح للإنشطار أو التفسخ إلى طبقات.

(٢) **معامل المرونة:-** يهتم المصممين بمعامل المرونة لأنه يوضح مدى تحمل الأسطح الأفقية للضغوط والأحمال، وهذه الخاصية مرتبطة باستخدام M.D.F للأسطح الأفقية مثل أسطح المناضد والأرفف، وهو يعادل الخشب الزان في هذه الخاصية^٢.

(٣) **ثبات الأبعاد:-** يعتبر خشب M.D.F مادة ثابتة نوعاً مقارنة بالخشب الصلب والذي له حركة كبيرة عبر الألياف.

(٤) **المقاومة للرطوبة:-** ألواح M.D.F ذات مقاومة عالية للرطوبة نتيجة لإضافة راتينجات مقاومة للرطوبة كمادة لاصقة ويمكن زيادة هذه الراتينجات للوصول إلى ألواح ذات مقاومة محسنة للرطوبة وأقل قابلية للإنفخ إذا تم التعرض للجو الرطب.

١ Ausers handbook – Fibreboard Manu Facturers – p. 106.

٢ Ibid – p. 103.

• تطبيقات M.D.F بالمقاومة المحسنة للطوبى ما يلي:-

- (١) تكسيات الأرضيات.
 - (٢) الأبواب الخارجية.
 - (٣) حلق الشبايك والأبواب.
 - (٤) أثاث الحدائق.
 - (٥) تأخير الإحتراق:- ألواح M.D.F لها خاصية تأخير الإحتراق ويمكن زيادة هذه الخاصية بإضافة اللدائن التي لها خاصية تأخير الإحتراق، ويمكن معالجة الألواح أيضاً بعد التصنيع وذلك باستخدام نظام ضغط هوائي داخل اللوح ويمكن الحصول على درجة أعلى لتأخير الإحتراق بتغطية اللوح بمادة تكسية أخرى مناسبة.
- استخدامات ألواح M.D.F ذو خاصية تأخير الإحتراق:-
- (أ) تجليد الحوائط.
 - (ب) القواطع الرأسية في المكاتب.
 - (ت) أثاث المكاتب والمؤسسات.
 - (ث) التصميم الداخلي للمحال التجارية.
 - (ج) مستلزمات العرض في المعارض.
- (٦) ألواح M.D.F المقاومة للحشرات:- يمكن الحصول على مقاومة للحشرات وذلك بإضافة المبيدات الحشرية للخشب أثناء التصنيع ويمكن معالجة الألواح العادية بحقنها للوصول لهذه الخاصية.
- (٧) ألواح M.D.F ذات قوة التحمل الأكبر:-
- يمكن تصنيع ألواح M.D.F لها قوة تحمل أكبر وذلك للتطبيقات التي تتطلب ذلك وهذه الألواح يتم تصنيعها بزيادة كمية الراتينج الضام اللاصق وباستخدام ضغط ذو شروط مكثفة أكثر وقد تصل كثافتها إلى ٩٠٠ كجم/م^٣ أو أكثر.

استخدامات الألواح ذات قوة التحمل الأكبر:-

- (١) درجات السلالم.
- (٢) الأرضيات.
- (٣) هياكل الكراسي.
- (٤) هياكل المناضد ومسطحات العمل.

السمك	١٠ مم	١٩ مم	٣٠ مم
الكثافة:-	٧٢٠ كجم/م ^٣	٧٦٠ كجم/م ^٣	٨٠٠ كجم/م ^٣
قوة الثني:-	٢٥٠ كجم	٢٥٠ كجم	٢٥٠ كجم
معامل المرونة:-	٢٠,٠٠٠ كجم	٢٥,٠٠٠ كجم	٢٥,٠٠٠ كجم
مقاومة المسمار على الوجه:-	١١٥ كجم	١٣٠ كجم	١٤٠ كجم
مقاومة المسمار على السطح:-	١٠٠ كجم	١١٥ كجم	١٤٠ كجم
محتوى الرطوبة:-	٩ - ١٢ %	٩ - ١٢ %	٩ - ١٢ %
الانتفاخ بعد النقع لمدة ٢٤ ساعة في الماء:-	٦ %	٦ %	٨ %
الامتصاص بعد النقع لمدة ٢٤ ساعة في الماء:-	١٦ %	١٦ %	٢٢ %
التجاوب للحريق:-	يؤخر الحريق	يؤخر الحريق	يؤخر الحريق
مقاومة الحريق:-	١٥ دقيقة	٣٠ دقيقة	٦٠ دقيقة

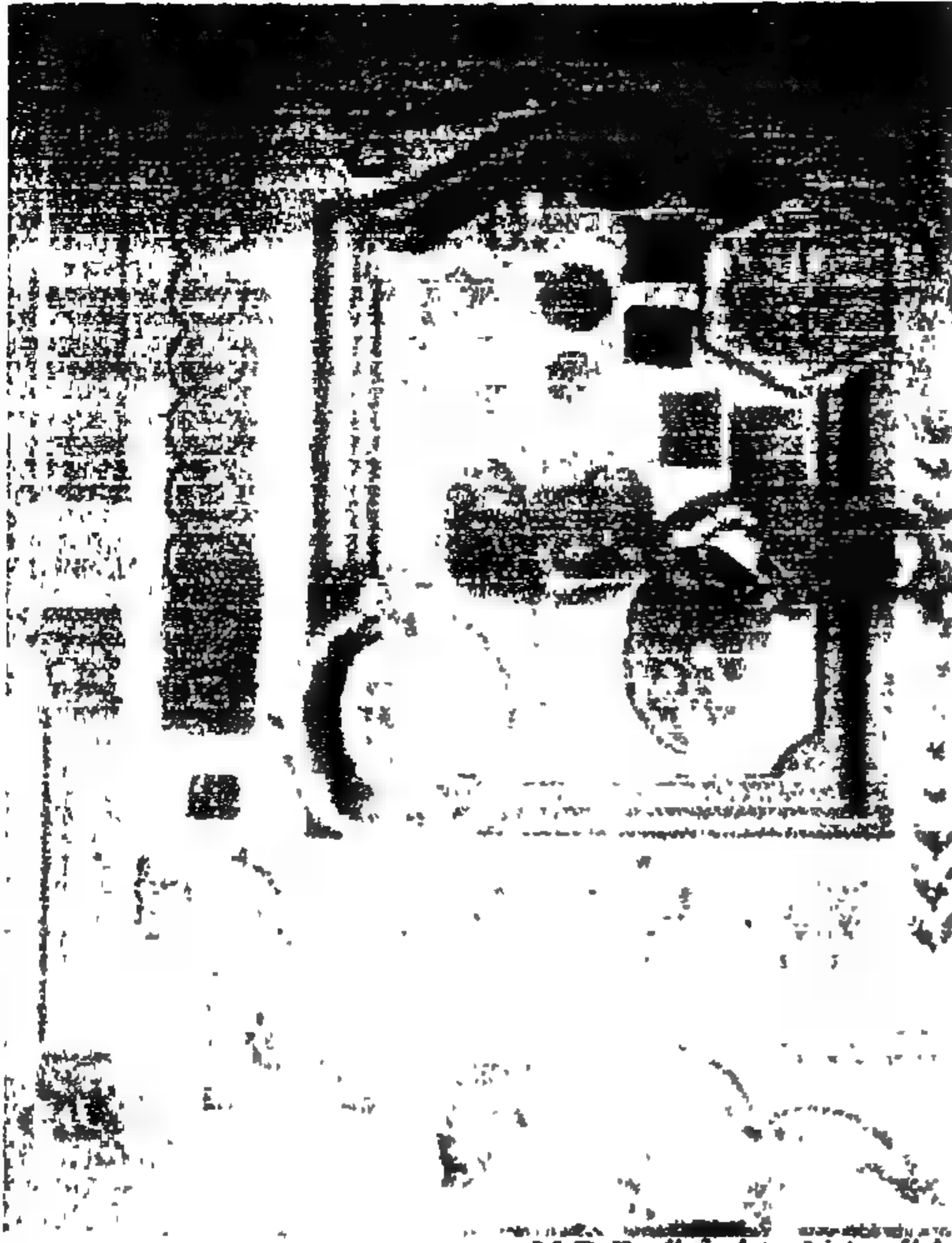
جدول رقم (٧) يوضح الخصائص الفيزيائية والميكانيكية للألواح المضغوطة ذات الكثافة المتوسطة : M.D.F.

الخلاصة:- بعد الدراسة التكنولوجية لخامة الخشب المصنع متوسط الكثافة M.D.F تم

التوصل للنتائج التالية:-

(١) نظراً لأن ألواح M.D.F عبارة عن كتلة واحدة متجانسة التركيب Homogenous وموحدة عبر الكتلة كلها وليس بها ألياف خشبية بارزة أو عقد فهي تعطي إمكانية عالية في الآتي:-

(أ) تشكيل الأحرف.



صورة (٢٨٥)

بعض أعمال الأوبما المنفذة بخامة الـ M.D.F.

(ب) عمل الأشكال المقولبة وتغليفها الجيد والتي تستخدم في إطارات الأبواب والحلالي المحيطة بالأبواب والشبابيك والأفاريز التي تتركب بين الحائط والسقف "الكورنيشة" وإتصال الحوائط بالأرضيات "الوزرات". (صورة ٢٨٥).

(٢) السطح الخشبي لخامة M.D.F ناجح للصق القشرة الخشبية لأن السطح ناعم وأملس يعطي إمكانية عالية للصق القشرة الطبيعية والصناعية.

(٣) سطح ناجح للصق رقائق التكسية الصناعية مثل البولي فينيل كلوريد والبولي استر والبولي بروبيلين والميلامين.

(٤) الخواص الميكانيكية الجيدة للسطح والحرف لألواح M.D.F تجعله ملائماً للإستخدام في الضلف ووجه الدرج، فهو يسمح بتشكيل الضلفة بأي تصميم نحتي مقترح كالحفر وعمل التجاويف والحرف.

(٥) عند لحام سطحين من M.D.F بواسطة الغراء الأبيض "البولي فينيل أسيتات P.V.A" مع الضغط الجيد فلا يظهر خط اللحام.

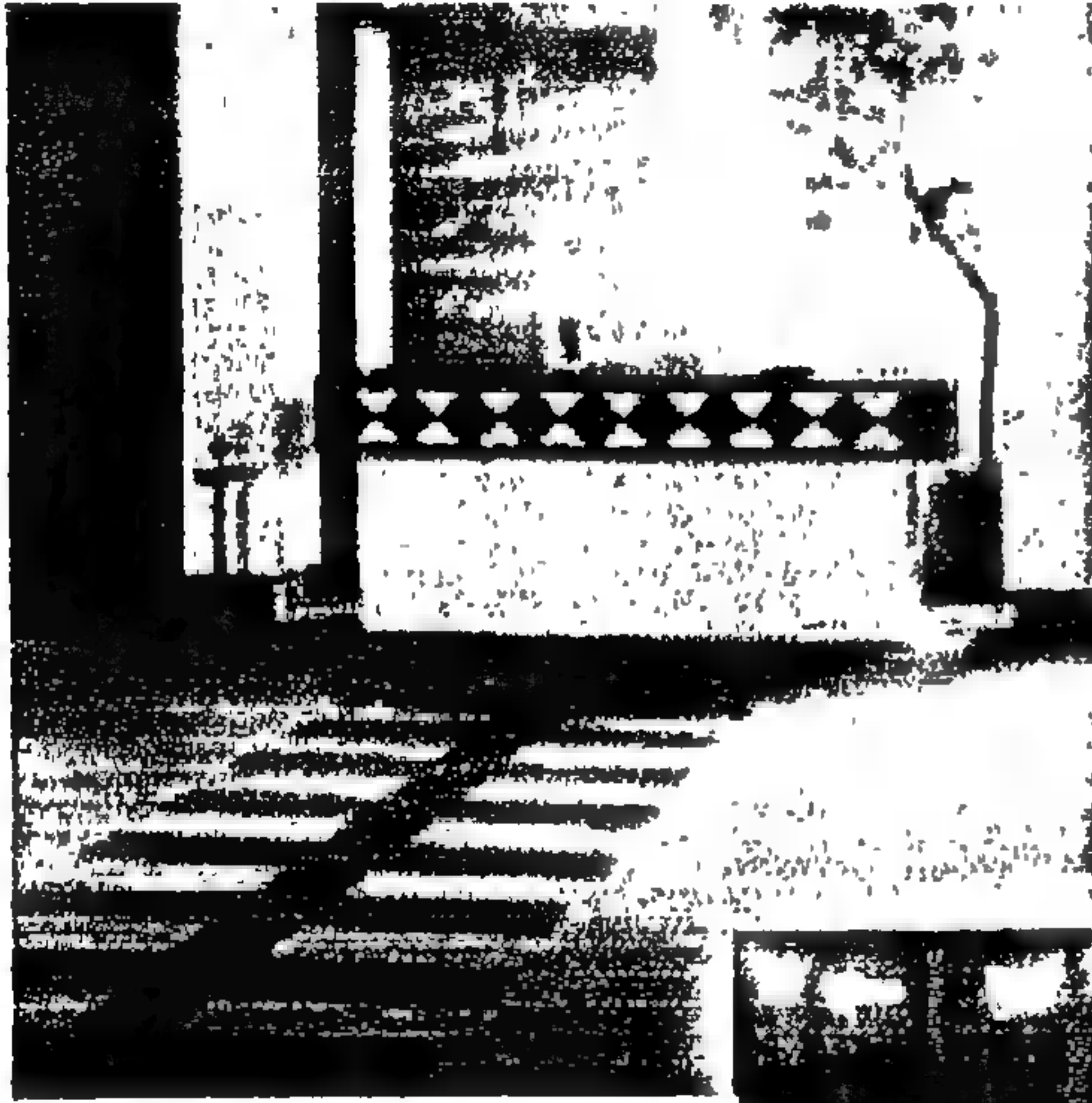
(٦) ناجح جداً في استخدام التجميع بواسطة (الكوايل) والتعاشيق المختلفة مثل النقر واللسان والنصف على نصف.

(٧) أما أهم عيب M.D.F فهو كثافته العالية حيث تصل إلى ٧٢٠ كجم/م^٣ للألواح ذات السمك ١٠ مم وتزيد الكثافة بزيادة السمك وذلك بالمقارنة بخشب الكونتر الذي تتراوح كثافته بين ٥٥٠ - ٧٥٠ كجم/م^٣ أو الأبلاكاج الذي تصل كثافته إلى ٦٥٠ - ٧٠٠ كجم/م^٣.

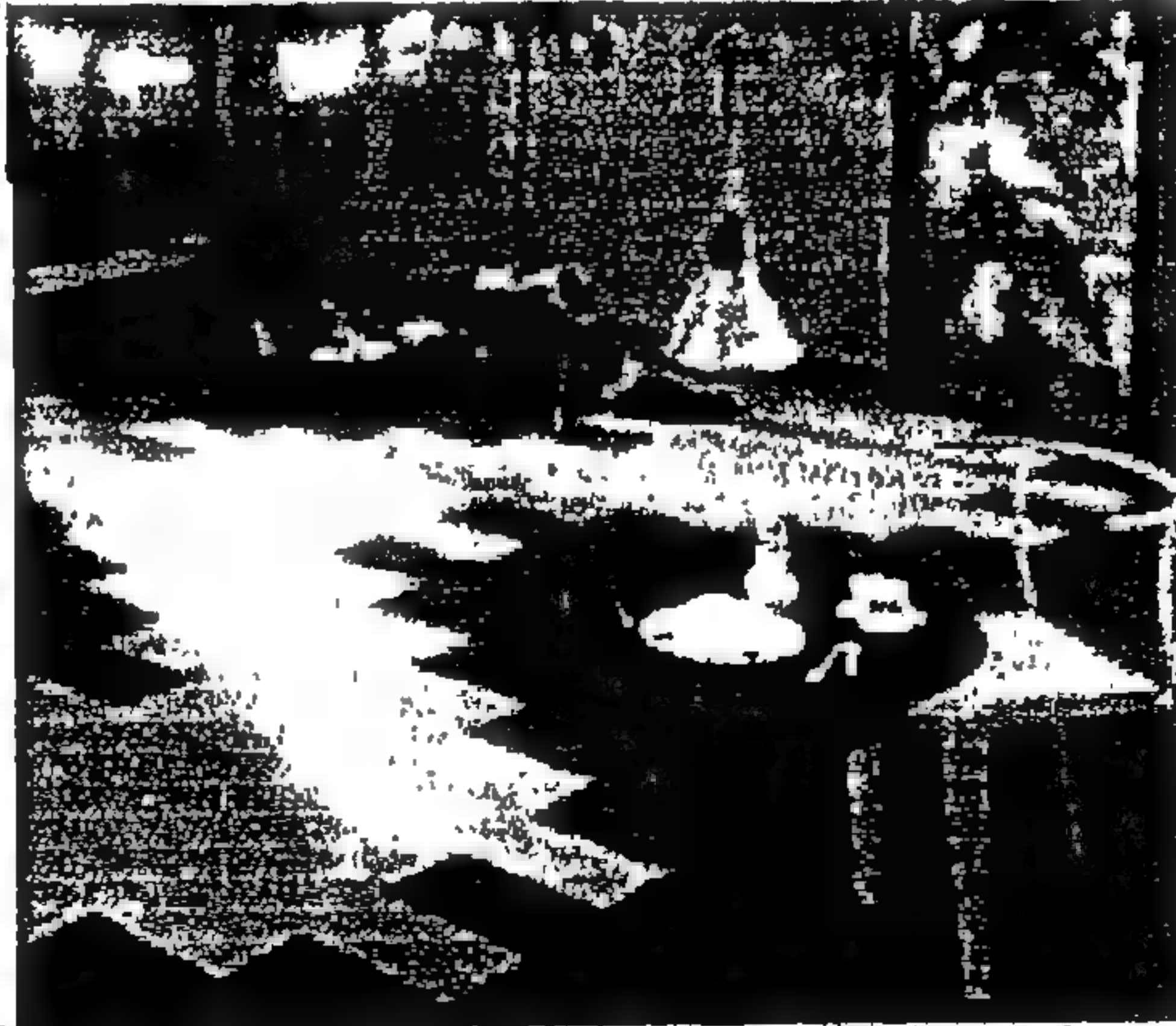
(٨) يعتبر الحرف ذو الحلية الحادة الزوايا معرض للتلف والتآكل وخاصة إذا تعرض للاحتكاك، ولذلك يفضل أن تكون الحلايا المستخدمة مع M.D.F لها قطاع منحنى دائري.

• الألواح عالية الكثافة (H.D.F) High Density Fibre board :-

وتستخدم في تغطية الحوائط والأسقف والأرضيات. (صورة ٢٨٥).



صورة (٢٨٦)



صورة (٢٨٧)

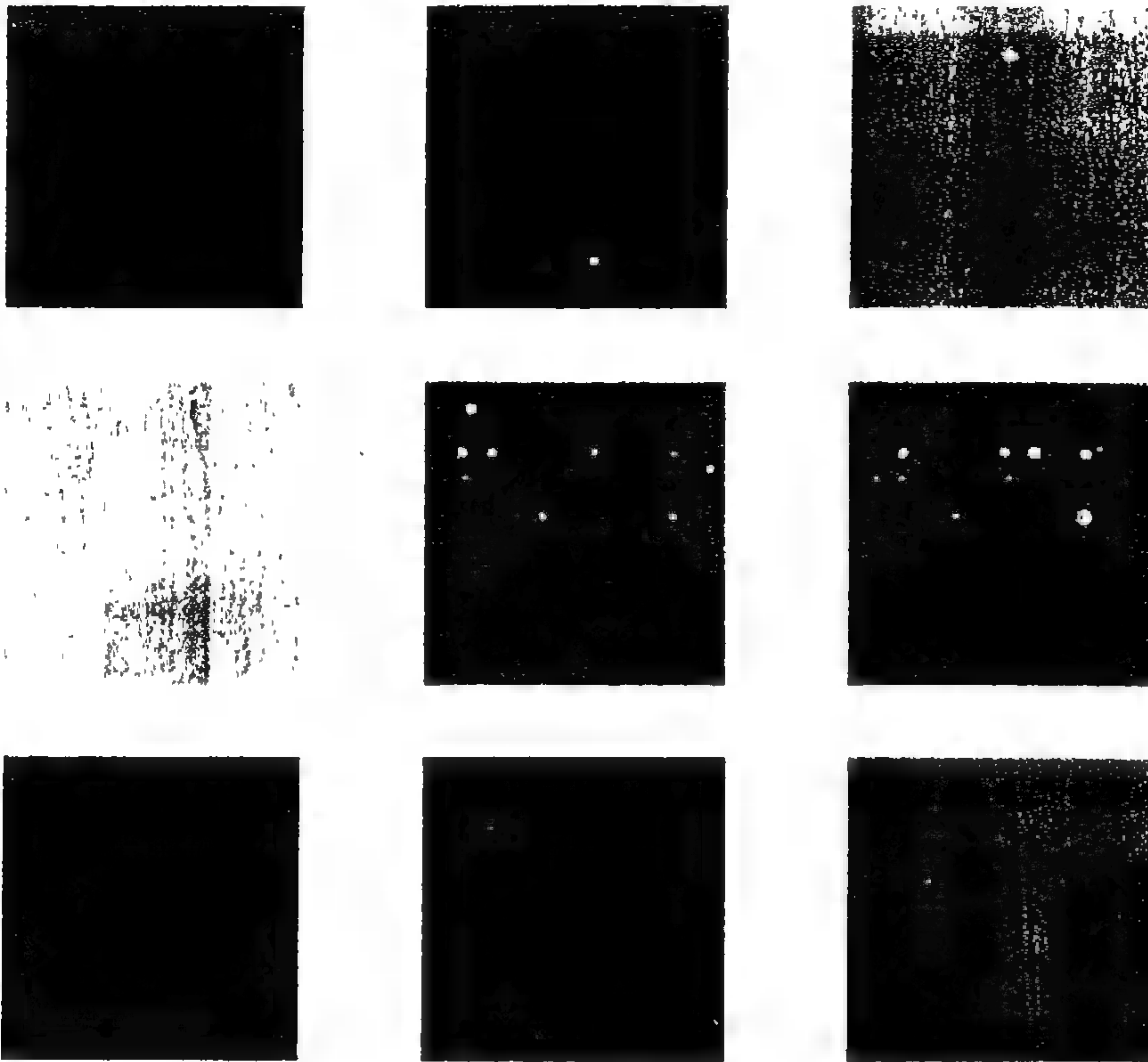
استخدام الـ H.D.F. في عمل تصميمات مميزة للأرضيات.

مميزات أرضيات الباركيه H.D.F :-

(١) سهولة التركيب.

(٢) التركيب على أي أرضية مستوية.

(٣) تنوع وتعدد الألوان.



صورة (٢٨٧)

بعض الألوان المحاكية لأنواع الخشب المختلفة.

(٤) مقاوم للبري والاحتكاك.

(٥) مقاوم للرطوبة والبقع.

(٦) مقاوم لحركة أرجل الأثاث.

(٧) مقاوم لحركة الكراسي ذات العجل.

(٨) مقاوم للحرارة والاشتعال.

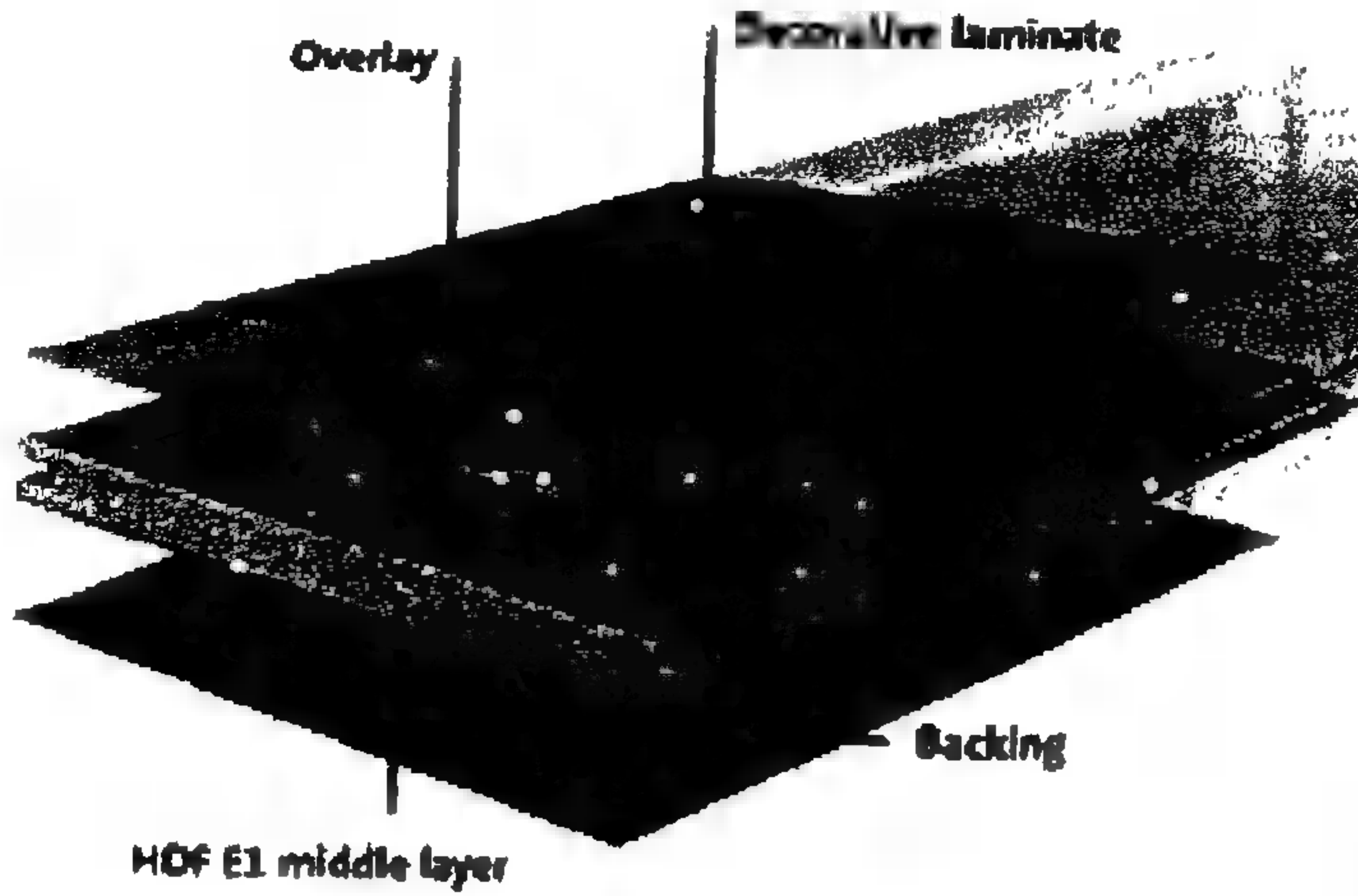
(٩) مقاوم لتأثير السجائر.

(١٠) لا يتأثر بالأحمال.

(١١) المادة اللاصقة تمنع تسرب المياه.

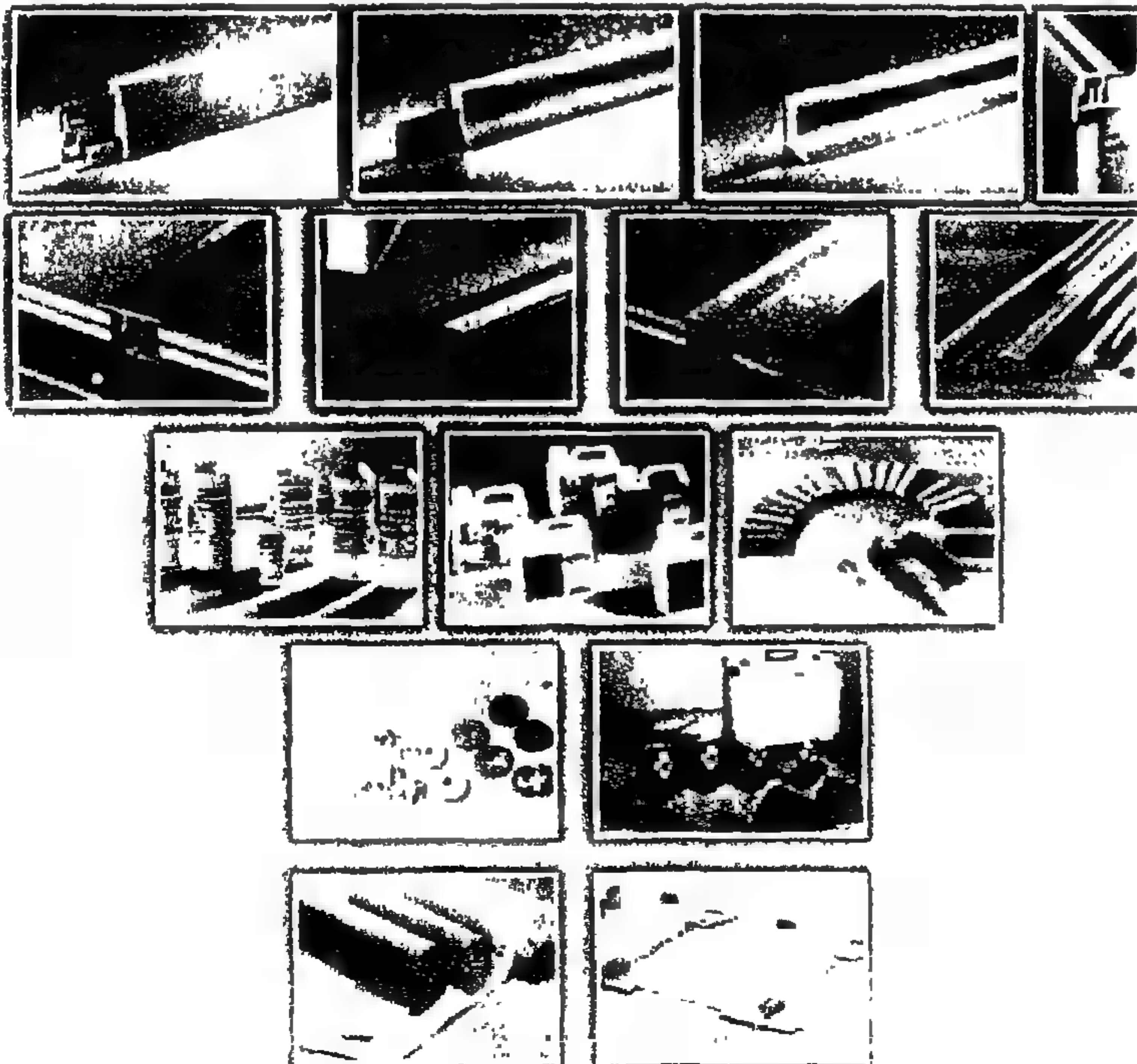
١٢) للإستخدامات المختلفة (سكني، إداري، تجاري).

ويتكون الباركيه ال H.D.F. من أربع طبقات، العليا طبقة عازلة، أسفلها طبقة ملونة ذات التأثير المطلوب، والثالثة طبقة الـ H.D.F.، وأسفلها طبقة عازلة مقاومة للرطوبة.



صوره (٢٨٩)

الطبقات المكونة للباركيه الـ H.D.F.



صوره (٢٩٠)

بعض الأكسسوارات المكمله مع خامه الـ H.D.F.

سادساً:- بدائل الرخام^١

♦ تمهيد:-

نظراً لأن الرخام من المواد الطبيعية المعرضة للنضوب والفناء، ونظراً للاتجاه إلى المحافظة على التوازن البيئي، والمطالبة بالمحافظة على الموارد الطبيعية إتجه العلماء والمتخصصين إلى إنتاج مواد مصنعة لإحلالها محل الرخام الطبيعي.

إن الرخام من الخامات الطبيعية التي وهبها الله للإنسان، ولكنها تتوافر في مناطق دون أخرى وتزداد ندرتها بزيادة التعداد السكاني وعشوائية إستهلاكها، لذلك عكف العلماء على البحث عن خامات صناعية جديدة يستطيع أن يكسبها خواص ومميزات الخامات الطبيعية مع محاولة تلافي العيوب.

ولذلك فقد تم إنتاج العديد من الخامات المصنعة والتي تحاكي الرخام الطبيعي في الشكل والموصفات مع تميزها بخفة الوزن ومهولة التشكيل مثل الكوريان Corian، والأفونايت Avonite، والمارموكس Marmox.

وتختلف أنواع الرخام الصناعي عن بعضها باختلاف نوع الراتينج Resin أو البوليمر الكيميائي المستخدم في تصنيعها، فالكوريان مصنع من البولي ميثيل ميثاكريلات P.M.M.A، والأفونايت مصنع من البولي إستر Poly Ester، أما المارموكس فهو مصنع من راتينجات الإيبوكسي Epoxy Resin، ويضاف إليها خامات طبيعية مثل بودرة الرخام لتكسبه الصلابة والقوة.

وسوف تتم دراسة أنواع الرخام الصناعي مثل الكوريان والأفونايت والمارموكس من حيث التركيب والخواص وطرق التشكيل والاستخدامات مع توضيح أثر استخدام الرخام الصناعي على التصميم.

♦ الكوريان Corian

هو مادة تستعمل للتكسية للأسطح الداخلية وكتجليد للحوائط وله شكل الرخام الطبيعي ويتميز بنعومة السطح واللمعان.

١ دعاء عبد الرحمن محمد - القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الحمام الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ١٢٥.

الكوريان من إنتاج شركة ديوبونت دي نيمورس Dupont de Nemours التي لها أثر كبير في مجال اللدائن، مثل النايلون والسيلوفان والتيفلون والداكرون، وقد تم إنتاج الكوريان لأول مرة عام ١٩٦٧م^١.



صورة (٢٩١)

استخدام الكوريان كبديل للرخام الطبيعي.

● خصائص الكوريان:-

- يتميز الكوريان بالعديد من الخصائص وهي:-
- (١) مادة ذات صلابة عالية ومقاومة للصدمات.
 - (٢) مادة متجانسة غير مسامية ومقاومة للبقع ولتكون الجراثيم.
 - (٣) مادة مقاومة لجميع أنواع الأحماض والكيماويات.
 - (٤) مادة ذات مقاومة عالية جداً للخدش أثر الإستعمال المتكرر وفي حالة خدشها يتم إزالة الخدوش بواسطة الصنفرة والمنظفات العادية.
 - (٥) الكوريان مادة لها مقاومة عالية جداً للحرارة والحريق.

● إمكانية التصميم بالكوريان:-

- (١) مادة سهلة في التشكيل مثل الخشب ويتم استعمال أدوات النجارة العادية في تصنيعه مما يسهل عملية تصنيع أي متطلبات في مواقع العمل وليس بالضرورة في المصنع.

١ Du pont de Nemours – What is corian – ١٩٧٧ – p. 2.

(٢) مادة متجانسة اللون على مدى ثخانتها مما يمكن المصمم من عمل التشكيلات والتصميمات التي يتصورها دون ظهور لحامات أو فواصل ظاهرة كذلك يمكن عمل وصلات غير ظاهرة بين الأحواض وقرص الكوريان، مما يمنع تراكم الأتربة والميكروبات ويجعلها صحية مقاومة للجراثيم.

(٣) الكوريان مادة خفيفة الوزن وهذا ما يميزها عن الرخام في بعض الاستخدامات الخاصة.

(٤) الكوريان مادة تتميز بإمكانية تسخينها وبالتالي تشكيلها بالشكل المطلوب كالأسطح الدائرية مثلاً.

♦ منتجات الكوريان:-

يتم إنتاج الكوريان على هيئة ألواح بسمك:-

٦ مم ويستخدم في تجليد الأسطح الرأسية.

١٣ مم ويستخدم للأسطح الأفقية.

١٩ مم للاستخدامات الخاصة التي تتطلب مقاومة عالية جداً للبري والإحتكاك.

ويتم إنتاج الكوريان بألوان كثيرة ومتعددة، منها الألوان السادة وألوان بها تعاريج مثل الرخام الطبيعي ومثل الجرانيت، كما يتم إنتاج أحواض الحمامات والمطابخ من مادة الكوريان وبألوان خاصة^١.

♦ استخدامات الكوريان:-

إن الكوريان يتميز بمرونة وقابلية عالية جداً للتشكيل في أي شكل يحتاجه المصمم.

وفيما يلي بعض استخدامات الكوريان التي يتم استغلال مميزاته في أكمل وجه وهي:-

(١) مكاتب الإستقبال في البنوك والفنادق والشركات السياحية.

(٢) مناضد الاجتماعات والمطاعم والإستقبال.

(٣) قرص الحمامات والمطابخ مع الأحواض الخاصة بها وخصوصاً الحمامات العامة.

(٤) تجليد حوائط المناطق العامة التي تتعرض لحركة كثيفة وتحتاج لماد مقاومة لعوامل البري والإحتكاك نتيجة الاستخدامات المتكررة.

(٥) أرضيات المصاعد حيث يتميز بخفة الوزن والصلابة العالية.

(٦) قواطع الحمامات وتجليد الحوائط حيث تتميز بعدم مساميتها التي تمنع تكون الجراثيم والميكروبات.

(٧) المعامل والمختبرات والعيادات والمستشفيات حيث تتميز بكونها صحية ومقاومة للجراثيم والفطريات والكيماويات.

• الأفونايت Avonite

هي مادة مصنعة غير مسامية تستخدم في التغطية للحوائط ومساحات الأثاث ولها شكل الرخام الطبيعي أو الجرانيت.

• التركيب الكيميائي للأفونايت:-

يتكون الأفونايت من خليط من المواد الطبيعية مثل بودرة الرخام الطبيعي ويضاف إليها بوليمر صناعي وهو البول استر Poly Ester، ويتميز بخفة الوزن ويبدو كالرخام لكنه يقطع كالخشب، وتنتشر الحبيبات في كل اتجاهات السطح مما يسمح بتشكيل ثلاثي الأبعاد.

• الخصائص:-

(١) أنه مادة ذات صلابة عالية مثل الرخام الطبيعي.

(٢) أخف وزناً من الحجر والرخام والجرانيت.

(٣) مقاوم للأصباغ والكيماويات.

(٤) ذو سطح مصقول وغير مسامي.

(٥) مقاوم للتآكل ومقاوم لإمتصاص الماء.

(٦) مقاوم للصدمات ودرجات الحرارة العالية^١.

♦ إمكانية التصميم بالأفونايت:-

- (١) إنه ذو سطح متجانس موحد الشكل واللون مما يسمح بالتشكيل في الثلاثة أبعاد.
- (٢) يمكن قطعه وتشكيله وتنقيبه وصقله مثل الخشب وباستخدام أدوات الأخشاب.
- (٣) يمكن لصق ألواح الأفونايت بصورة سريعة وغير مرئية باستخدام المعجون الذي يباع مع الألواح والذي له نفس اللون.
- (٤) يتم تشكيل الأحرف بسهولة مثل الخشب بواسطة ماكينة الحلية.
- (٥) ويتميز بخفة الوزن والذي يعادل نصف وزن الرخام الطبيعي تقريباً مما يجعل نقله واستخدامه أيسر من الرخام الطبيعي.
- (٦) وبذلك فهو يعطي شكل له جمال الحجر أو الرخام الطبيعي مع خفة الوزن وسهولة التشكيل مما يساعد على تنفيذ أي تصميم بخطوات تشغيل أقل وأيسر من الرخام الطبيعي.

♦ منتجات الأفونايت:-

- ينتج الأفونايت في صورة ألواح بالمقاسات التالية:-
- طول ٢٤٤ سم، عرض ٩١ سم، وسبك ٩,٥ سم.
- طول ٣٠٥ سم، عرض ٩١ سم، وسبك ١٢,٧ مم
- طول ٣٠٥ سم، عرض ٩١ سم، وسبك ١٩ مم.
- ويتم إنتاج الأفونايت بألوان كثيرة ومتعددة، منها الألوان السادة والألوان بها تعاريج مثل الرخام الطبيعي ومثل الجرانيت، كما يتم إنتاج أحواض الحمامات والمطابخ من مادة الأفونايت وبألوان خاصة.

♦ استخدامات الأفونايت:-

- ١- الأثاث:- يستخدم في المناضد والأرفف والمسطحات.
- ٢- قرص المطابخ ومكاتب الإستقبال في الفنادق والبنوك.
- ٣- مسطحات المعامل والمختبرات الطبية.
- ٤- تكسية الحوائط والأعمدة للفنادق والمكاتب والأماكن العامة وتكسية الأرضيات.

- ٥- يتم صبه على شكل أحواض للمطابخ والحمامات ويصب في شكل حلل لأعمدة.
- ٦- ولكن يوصى ألا يستخدم في الواجهات والأماكن المعرضة للشمس لفترات طويلة، أو لدرجة حرارة تزيد عن ١٧٦°م.
- ٧- ينبغي عدم لصق الألواح في درجة حرارة تقل عن ١٥°م لأن اللصق لن يثبت بصورة جيدة^١.

• مارموكس Marmox

هو مادة مصنعة غير مسامية تستخدم في التغطية للحوائط والأرضيات وتستخدم في تصنيع وحدات الأثاث ولها شكل الرخام الطبيعي أو الجرانيت.

• التركيب الكيميائي:-

يتكون من راتينجات الإيبوكسي التي تمنحه الصلابة العالية وقوة التحمل والمقاومة العالية للتآكل والبري، ويتوافر في صورة راتينج Resin يتم تشكيله بواسطة الصب في قوالب^٢.

♦ الخصائص:-

- (١) ثابت الأبعاد في درجات الحرارة العالية.
- (٢) مقاومة عالية جداً للإجهادات الميكانيكية وتأثير المواد الكيميائية والعوامل الجوية.
- (٣) لا يمتص الماء، ولذلك يستخدم في تغطية الأرضيات كمادة عازلة للرطوبة ولتسرب المياه.

(٤) مقطعه متجانس عبر الكتلة كلها.

(٥) يتحمل درجات الحرارة العالية، ويقاوم الاحتراق.

♦ مجالات الاستخدام:-

- (١) تصنيع قرص وحدات الأثاث مثل المناضد والمكاتب.
- (٢) تغطية السلالم كبديل للرخام لمقاومته العالية للتآكل.

١ Avonite – Fabrication Guide – U.S.A. – 1992 – p. 1.

٢ كيمويات البناء الحديث – كتاب المواصفات الخاص – ص ٣١٢.

(٢) تغطية الأرضيات حيث يتوافر على شكل بلاطات بمقاسات مختلفة وسمك يتراوح من ١٢ : ٣٠ مم.

(٤) تغطية الحوائط حيث يتم إنتاجه على شكل ألواح كما يتطلب التصميم.

● الخلاصة:-

(١) إن الرخام الصناعي مثل الكوريان أو الأفونايت يصنع بشكل الرخام الطبيعي أو الجرانيت مع التميز بخفة الوزن حيث يصل وزنه إلى ٣/١ وزن الرخام الطبيعي.

(٢) إنه مصنع من خامات طبيعية تمنحه القوة والصلابة وقوة التحمل ويضاف إليه خامات صناعية تعمل على ترابطه وتجانس جزيئاته.

(٣) إن الكوريان خامة متجانسة اللون على مدى ثخانتها مما يمكن المصمم من عمل التشكيلات والتصميمات دون ظهور لحامات أو فواصل مع إمكانية عمل الدمج أو التطعيم بسهولة.

(٤) إمكانية تشكيل الخامة في شكل منحنيات بسهولة بواسطة الحرارة.

(٥) يفضل عدم استخدام اللون الأبيض في الواجهات والأسطح المعرضة للشمس لفترات طويلة لأن الشمس تغير من لونه وتجعله مائلاً للإصفرار.

ومما سبق يتضح أن الرخام الصناعي مثل الكوريان والأفونايت والمارموكس خامات تتوافر لها خواص وصفات عديدة تساعد على تنوع العمل التصميمي لدى المصمم.

سابعاً:- راتينجات الإيبوكسي^١

◆ تمهيد:-

الإيبوكسي من الخامات الحديثة التي تستخدم في مجالات كثيرة ومتعددة، وذلك لما تتميز به من خواص ومواصفات تكاد لا تتوافر في غيرها من المواد المصنعة:-

مثل الصلابة العالية جداً مع قوة التحمل والمقاومة العالية للبري والاحتكاك، المقاومة العالية لتأثير الكيماويات وتحمل درجات الحرارة العالية، المقاومة للعوامل الجوية المختلفة وتحمل درجات الحرارة المنخفضة حتى درجة - ٥٩°م.

وسوف نتناول دراسة راتينجات الإيبوكسي من حيث تركيبها وأنواعها المختلفة وخواصها والتطبيق العملي وأهم الاستخدامات لها.

مع توضيح مجالات استخدام راتينجات الإيبوكسي Epoxy Resins مع دراسة أنواع الدهانات الإيبوكسية المستخدمة في التغطية في مجال التصميم الداخلي والأثاث مثل:-

- (١) الدهان الإيبوكسي المقوي للأسطح.
- (٢) والدهان الإيبوكسي النهائي للحوائط والأرضيات.
- (٣) ومركبات الإيبوكسي المانعة للكهرباء الاستاتيكية للأرضيات.
- (٤) والمواد اللاصقة الإيبوكسية التي تستخدم في لصق الأرضيات المطاطية.

◆ المميزات:-

- (١) يتميز بقوة التصاق عالية على جميع الأسطح.
- (٢) يعطي طبقة التصاق مرنة تقاوم تأثير التمدد والانكماش.
- (٣) مقاوم للرطوبة والكيماويات.

● مجال الاستعمال:-

- (١) يستخدم في لصق الأرضيات المطاطية على جميع الأسطح مثل الأسطح الخرسانية والبلاط الأسمنتي والأسطح الحديدية والخشبية.

١ دعاء محمد - القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ص ١٦٩.

(٣) يتم فرد طبقة الإيبوكسي على السطح المراد تغطيته بالأرضيات المطاطية مثلاً باستخدام بروة مسننة ويمكن أيضاً دهانه على سطح الأرضيات المطاطية وسطح الأرضيات المراد تغطيتها ثم الانتظار لمدة ٣٠ - ٤٠ دقيقة ثم تركيب البلاطات المطاطية وتثبت جيداً بالسطح بالضغط عليها بواسطة رولة (roll) معدنية صغيرة.

● نتائج دراسة راتينجات الإيبوكسي:-

(١) إن الإيبوكسي من الخامات الصناعية التي تتميز بالصلابة العالية وقوة التحمل والمقاومة العالية للبري والتآكل، ولذلك تصلح للاستخدام في تغطية الأرضيات للمصانع والأماكن المعرضة للكثافة المرورية العالية.

(٢) مقاومة الإيبوكسي لتأثير الكيماويات تجعله خامه مناسبة لتغطية مسطحات العمل في المعامل والمستشفيات.

(٣) درجة اللزوجة العالية للإيبوكسي تجعله مناسباً للاستخدام كمادة لاصقة للمعادن والزجاج واللدائن.

(٤) الإيبوكسي خامه شفافة ولذلك تصلح لتغطية مسطحات الأخشاب لتكسيبها الصلابة وقوة التحمل مع إظهار الشكل الجمالي لألياف الخشب الذي يوحى بالدفء.

(٥) يمكن الحصول على أي لون لراتينجات الإيبوكسي وذلك بإضافة المواد الملونة PIGMENTS لها.

وفي نهاية هذا الفصل يجب معرفة أن الخامات الحديثة والتقنيات المستحدثة لا تنضب وكل يوم يأتي لنا بالجديد منها، ويجب علينا - كمصممين - أن نعمل على معرفة الجديد منها أولاً بأول. والخامات والتقنيات المستحدثة كثيرة وقد لا يتسع المجال هنا لذكر الكثير منها، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد دخول الطوب الزجاجي كعنصر إنشائي جديد، أيضاً البلاطات الجبسية والأسقف المعلقة والتي وصلت إلى حد تركيب القباب الداخلية، ووجود أنواع كثيرة من الخامات العازلة للصوت والحرارة وبسمك صغير يناسب المساحات الصغيرة.

الباب : الثالث

الفصل : الثاني

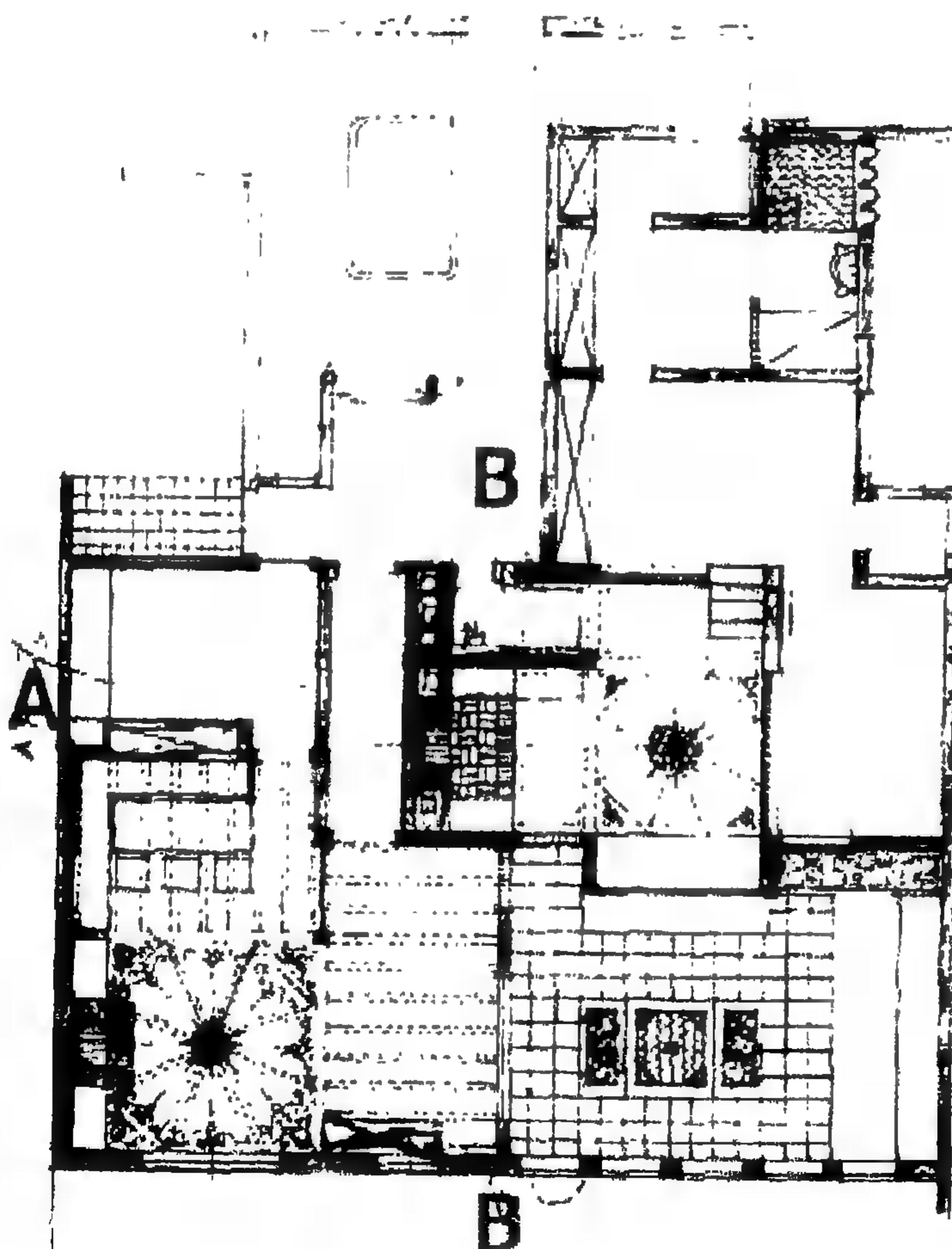
الدراسات السابقة (نموذج من أعمال المعماري / حسن فتحي).

المشروع التطبيقي

الباب الثالث . (الفصل الثاني)

تمهيد:-

قبل البدء في عمل الدراسات الخاصة بالمشروع التطبيقي، يجب علينا عمل لقاء الضوء على بعض الدراسات السابقة، للاستفادة منها والعمل على تكملة ما بدءه الآخرين، ومن أهم الدراسات والمشاريع التي تحقق الأصالة مع المعاصرة، والترابط بين التصميم والبيئة، أعمال الفنان المعماري حسن فتحي، وله العديد من المشاريع سواء بالداخل أو بالخارج، والتي تحقق مفهومنا القائم على إحياء التراث مع مستلزمات العصر والتطورات التقنية في التخصص. وقد اخترت مشروع سكني لكي يلائم موضوع الدراسة، وهو لشقة سكنية بسطح خاص.^١

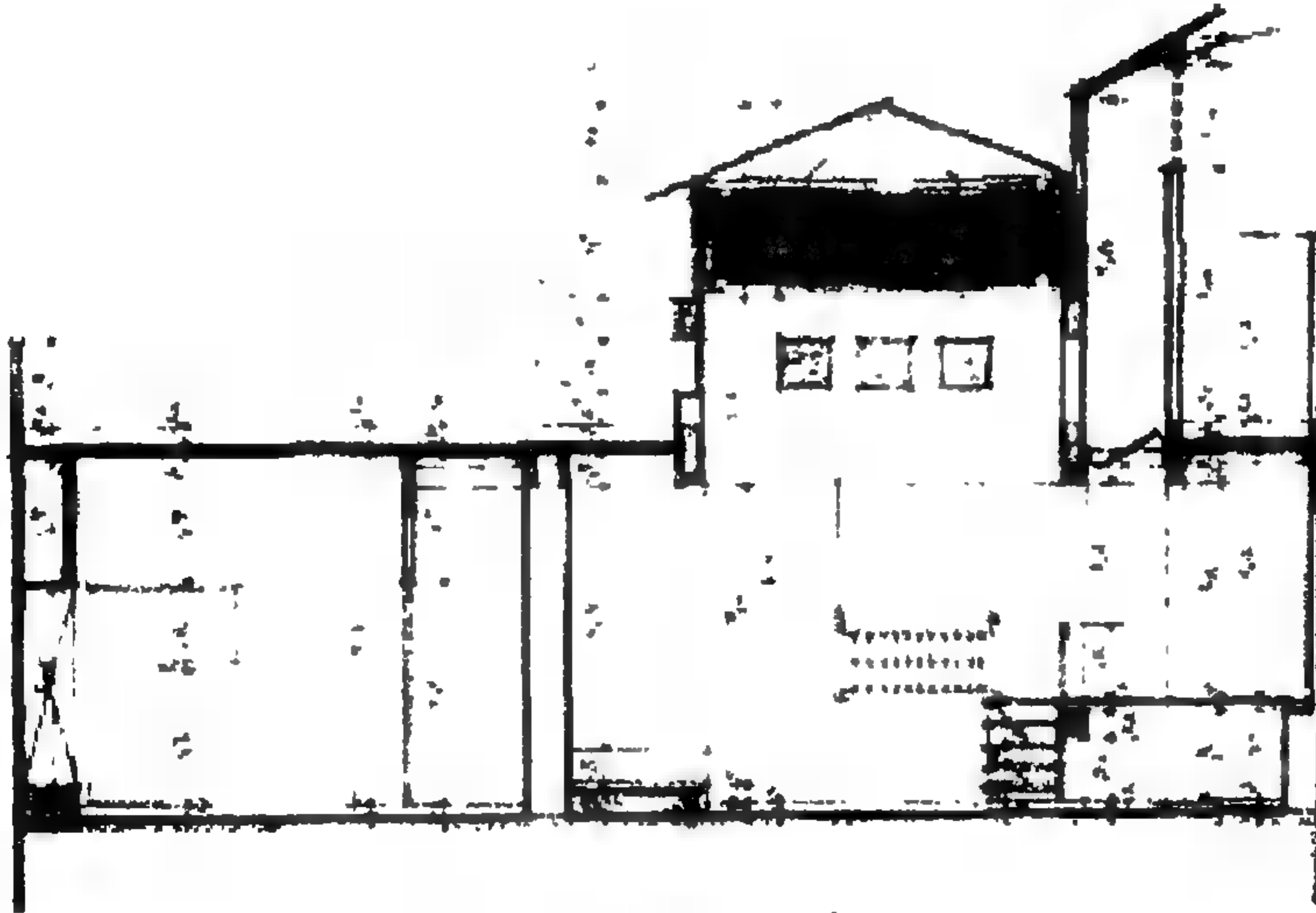


شكل (٤.٢)

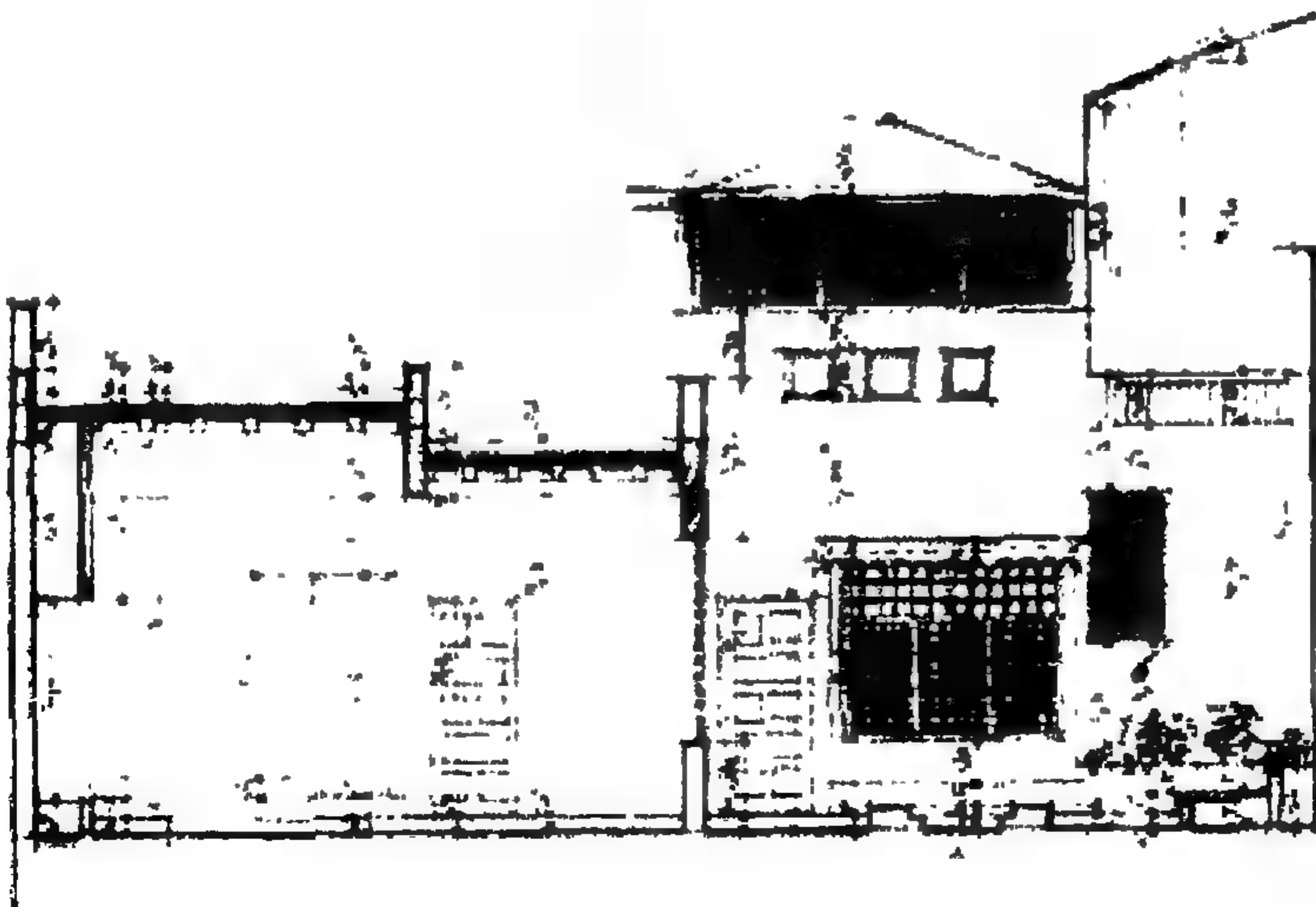
المسقط الأفقي - كروكي.

^١ http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=3742

وقد نفذ حسن فتحي هذه الشقة والتي تعتبر أول مشاريعه بعد عودته لمصر عام ١٩٦٠م، وهذه الشقة تقع في الدور السادس لمبنى سكني بالدقي من تصميم مهندس آخر، وقد طلبت شهيرة محرز (مالكة الشقة) من حسن فتحي تصميمها بذات الروح البيئية لأعماله، وسوف نستعرض بعض الاسكتشات المرسومة باليد لحسن فتحي لقطاعين رأسيين (شكلي ٤٣، ٤٤) بالشقة كما هو موضح بالمنسقط الأفقي (شكل ٤٢) فيما يلي:-

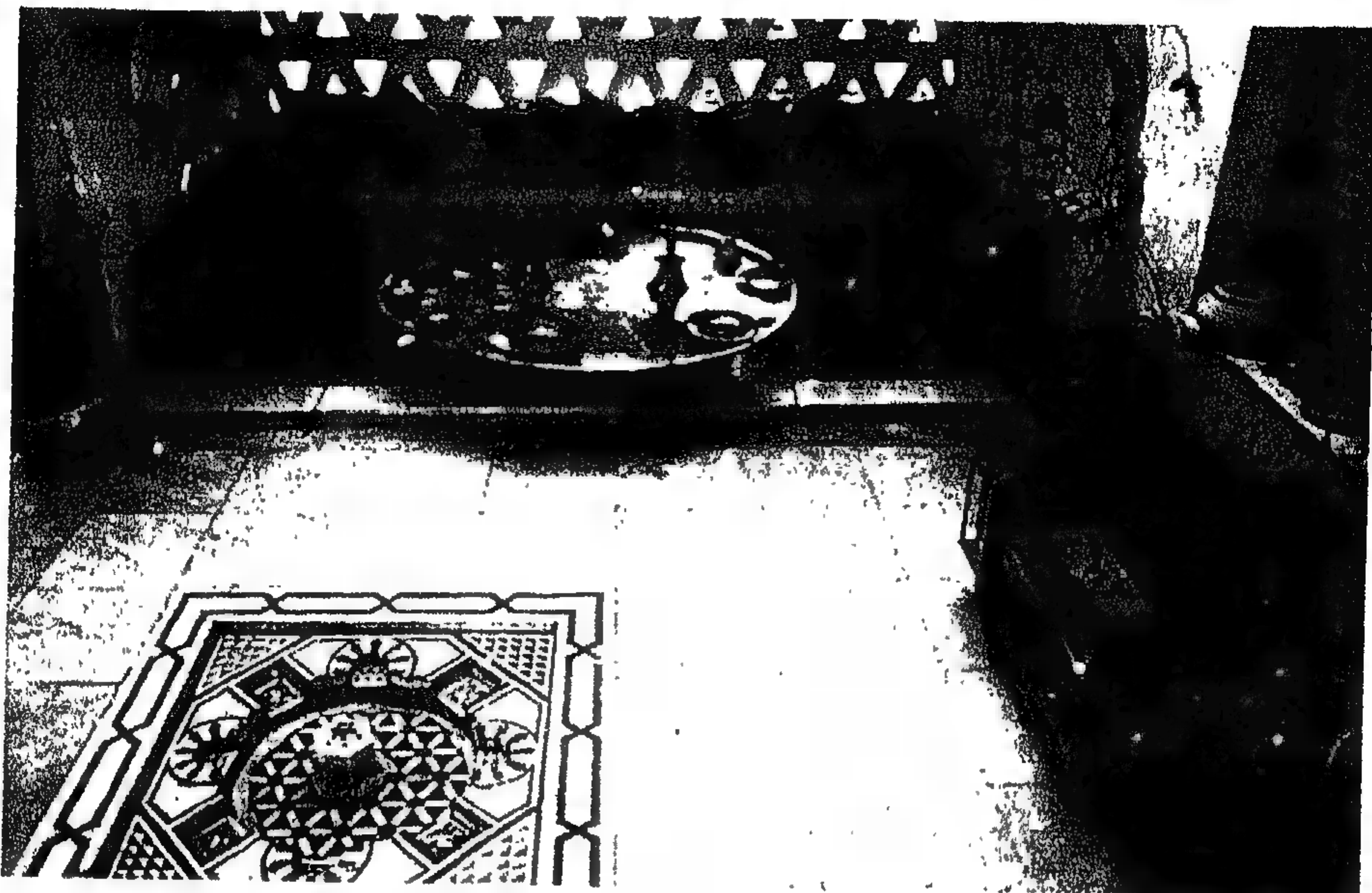


القطاع الرأسي A - A



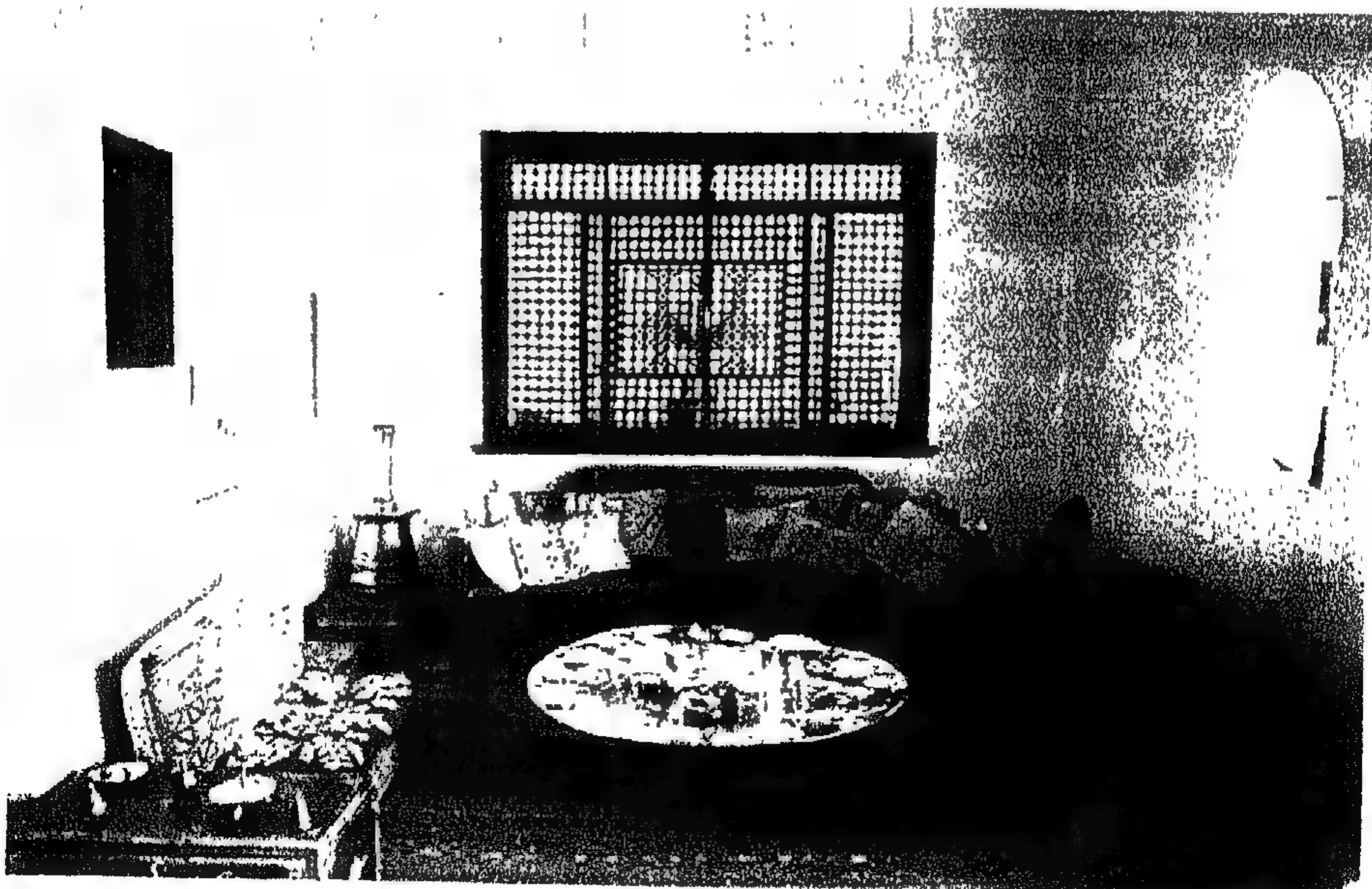
القطاع الرأسي B - B

وفيما يلي بعض الصور للمشروع من الموقع.



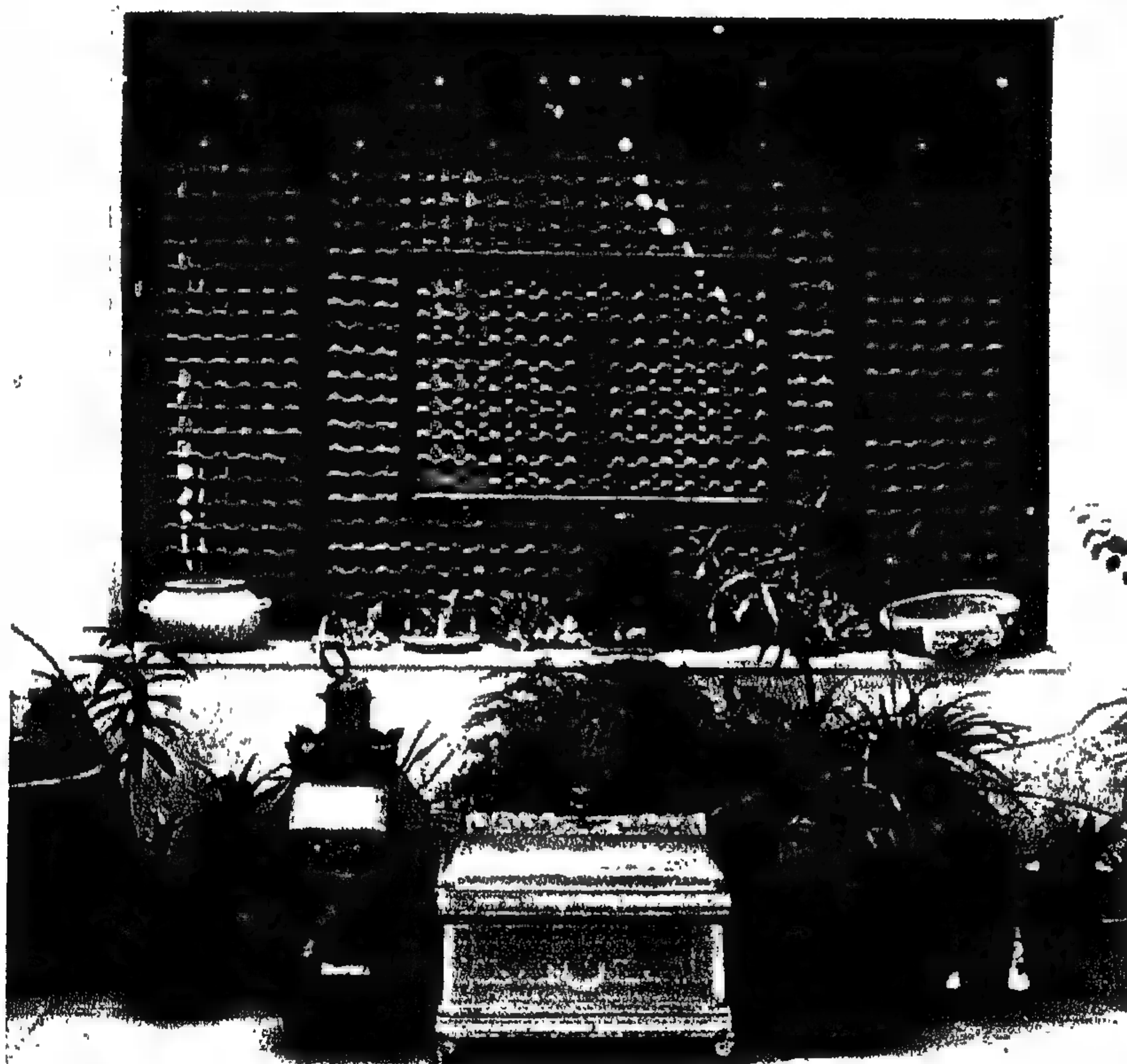
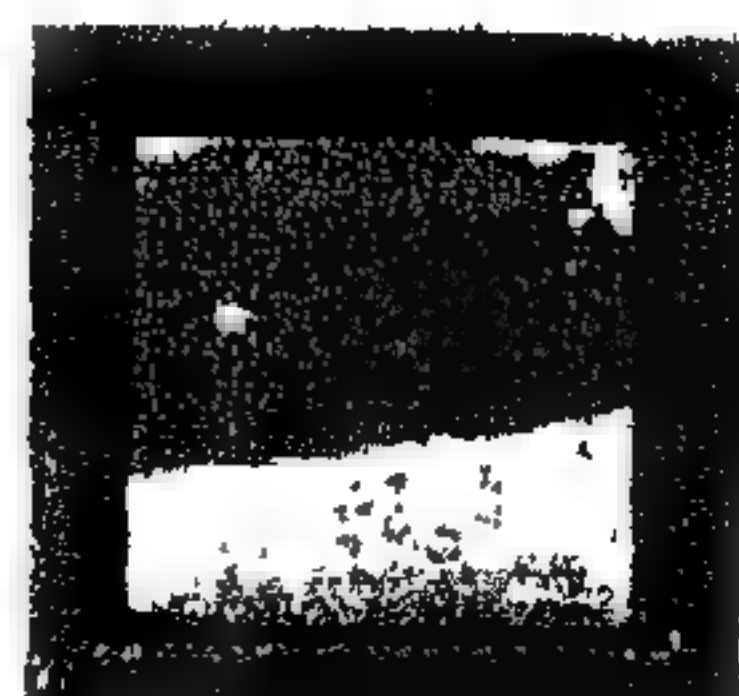
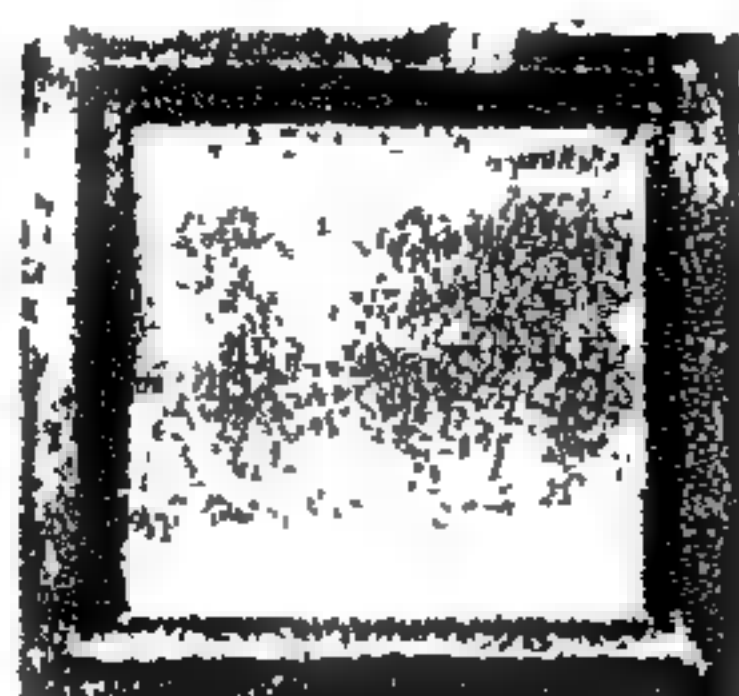
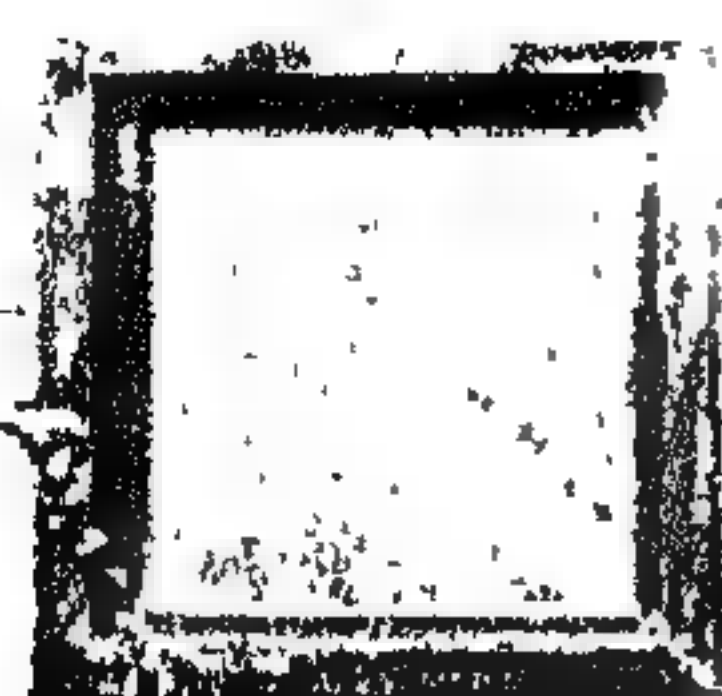
صورة (٢٩٢)

الصورة لأحد أركان المنزل ويتضح بها الجو الإسلامي من الجلسات الثابتة، واستخدامها المنضدة (الطبلية) ذات الصينية النحاسية، والخلفية المفرغة والتي تسمح بدخول الهواء والضوء الطبيعي للمكان، وإضاءته إضاءة جيدة دون ظهور من الداخل لمن بالخارج (نفس وطيفة المشربية)، تجعل المكان بالزرع، وذلك بضغى جواً ساحراً على المكان.



صوره (٢٩٢)

ركن آخر من أركان المنزل وينصح استخدام المشربية، والكلم في فرش الأرضيات ويعطيتها، وكما ترى الأثاث في هذه العرفه (عرفه المعيشة) وشر وبعث في النفس الشعور بالراحة والاسترخاء.



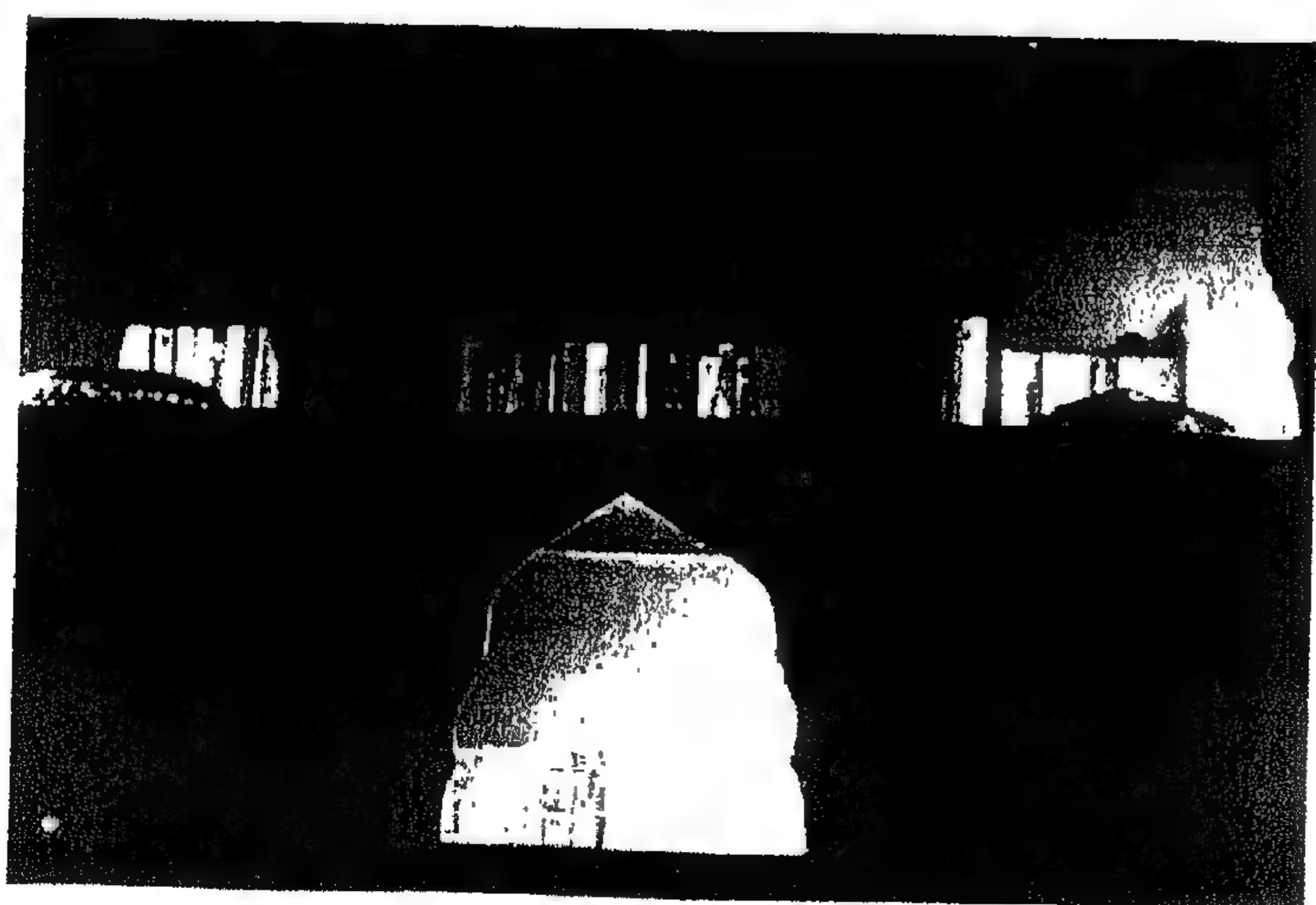
صورة (٢٩٤)

المشربية الموجودة بغرفة المعيشة (لقطة من السطح).



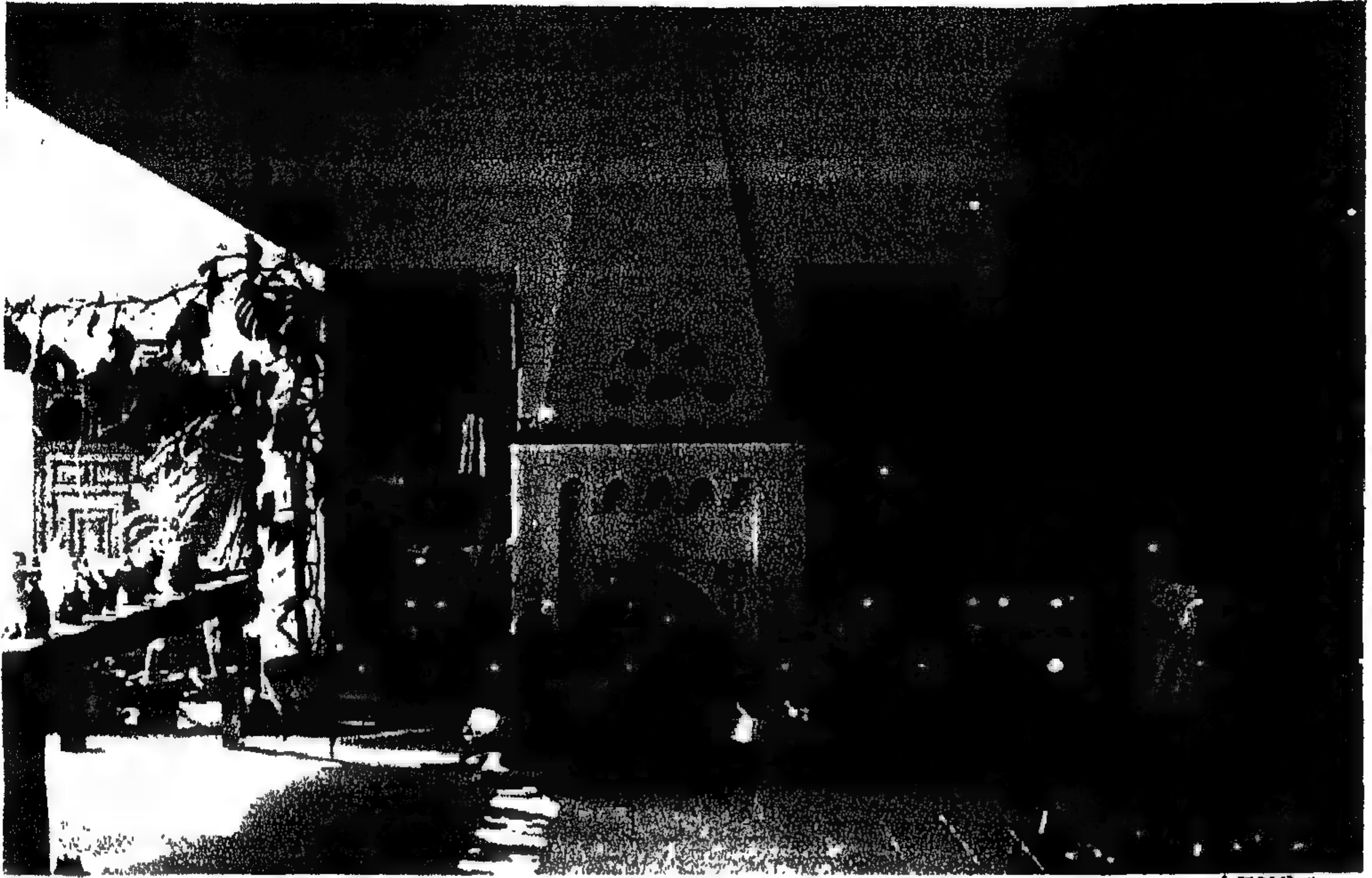
صورة (٢٩٥)

اختلاف المستوى بين الفراغات المعمارية بما يحقق التهوية الطبيعية للمكان.



إضافة الإضاءة للمكتبة
(خلف الخورنقات) كفكرة
مبتكرة، وتعطي انطباع جيد
للرائي.

صوره (٢٩٦)



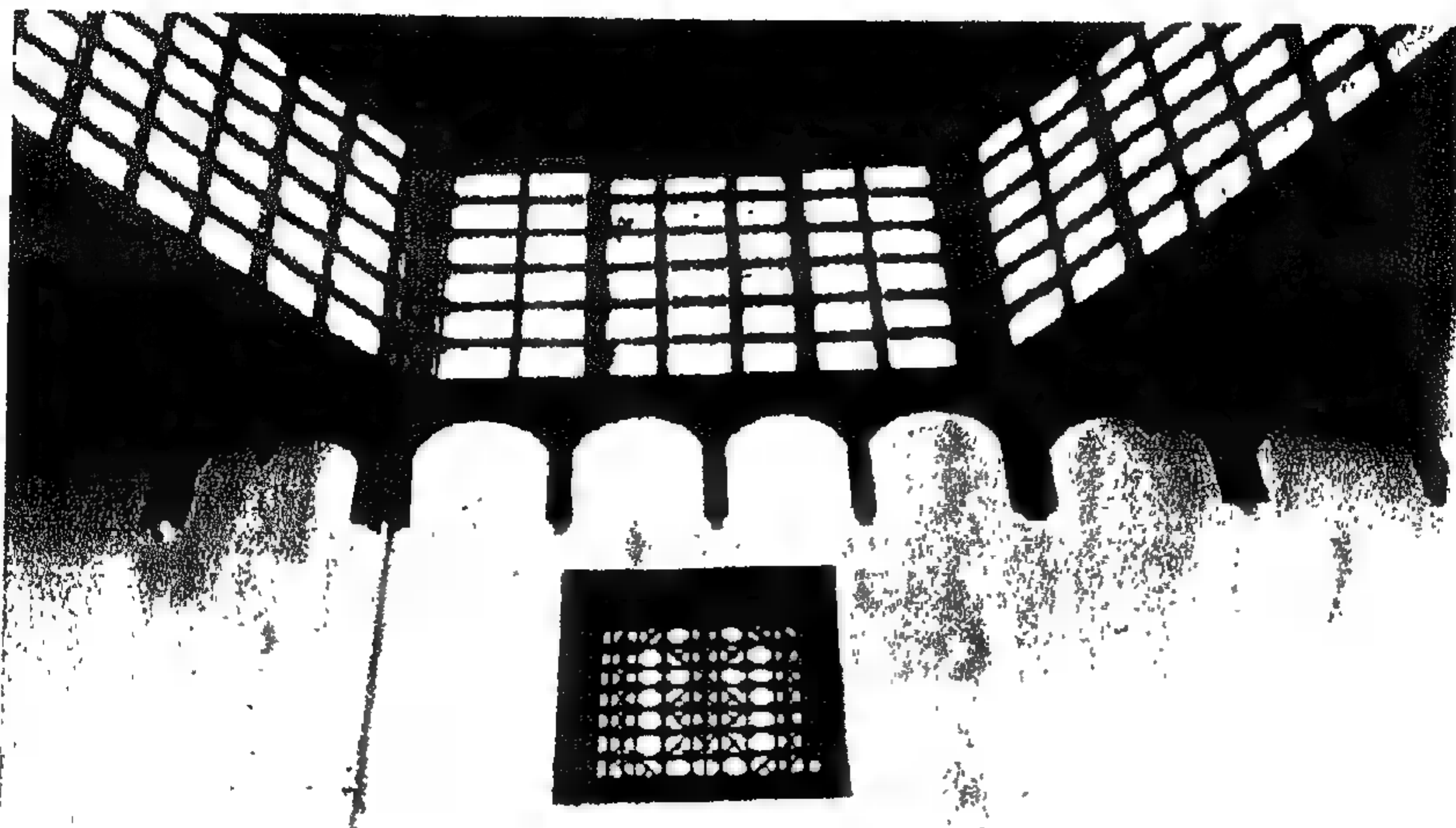
صورة (٢٩٧)

استخدام المدفأة كعنصر جديد في العمارة الداخلية الإسلامية.



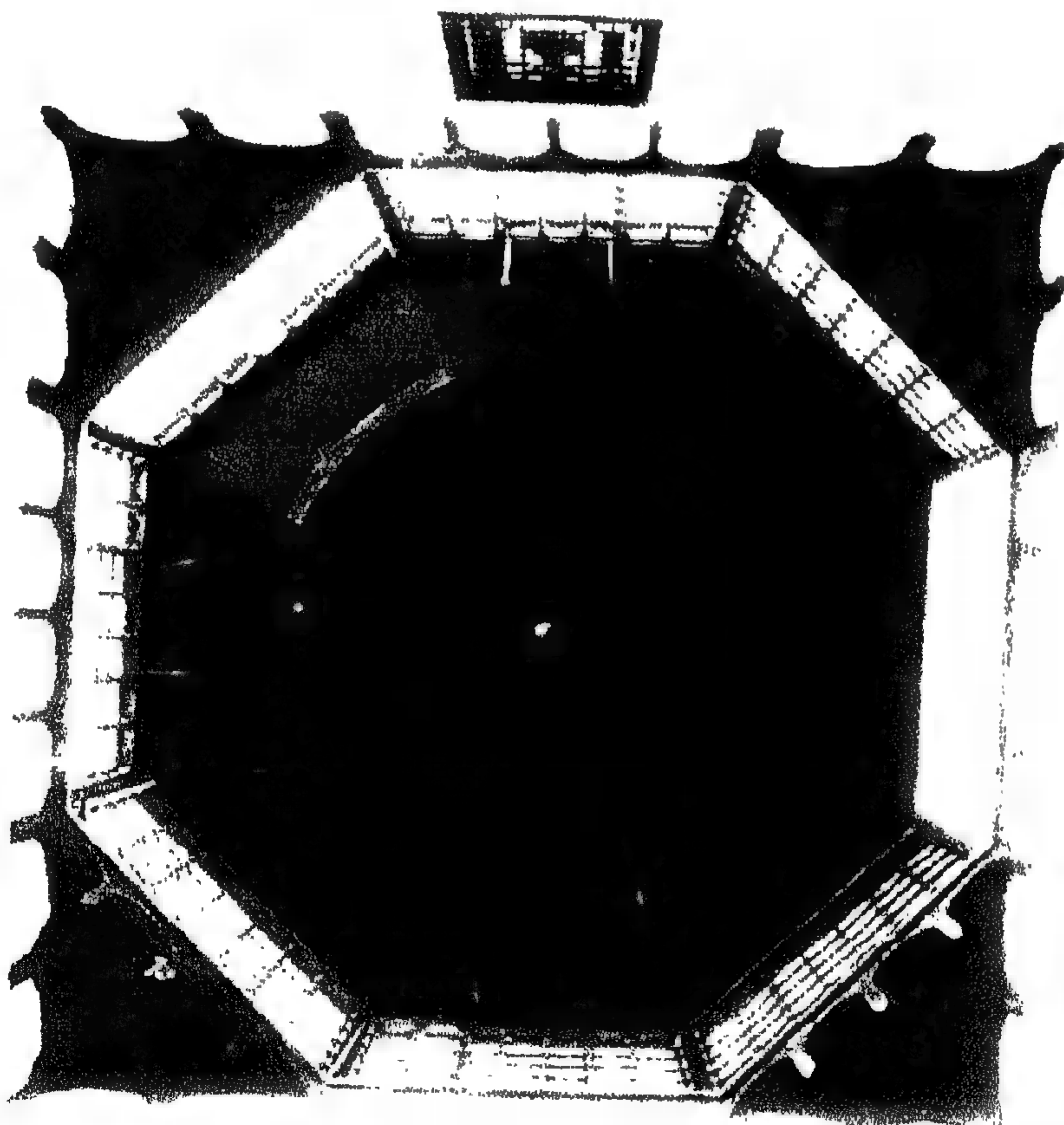
صوره (٢٩٨)

غرفة المكتب ولاحظ أن الحليمة معظمها من الزجاج لإدخال أكبر كم من الضوء للمكان، وذلك للتغلب على مسكله عدم وجود نوافذ في الغرفة المقابلة، وأيضاً نجد على يسار الصورة فتحة (عقد نصف دائري) للفرص نغسه.



صورة (٢٩٩)

الشخشيخة الموحدة بالسقف.



صوره (٢٠٠)

الشخشيخة (لقطة من أعلى).



صورة (٢٠١)

لقطة أخرى لركن من أركان المنزل.



صوره (٢٠٢)

النافورة الموحودة بالسطح.

مما سبق يمكننا تكوين فكرة عما نفذه المصمم حسن فتحي، وبالتالي يمكننا أن نستفيد مما قدمه الآخرين من تجارب في نفس المجال.

وقبل البدء في عمل الرسوم والمساقط المقترحة يجب إدراك بعض العوامل المؤثرة على التصميم وذلك يمكن تحديده فيما يلي:-

الخواص الوظيفية للمسكن:

والخواص الوظيفية هي الصلة المكانية لكل فراغ بالنسبة للآخر حسب ترابط أو تباعد أنواع النشاط المختلفة، وهي تتأثر بالنواحي المادية والمعنوية للأفراد المقيمين في المسكن.

■ الخواص الوظيفية - مادياً:-

هو أن يحدث تطابق بين التركيب الوظيفي للفراغات والتركيب الوظيفي لأجزاء النشاط. ويقوم التطابق على تقصير المسافات بين المناطق المرتبطة بعضها ببعض تبعاً للأنشطة المتصلة.^١ وفيما يلي موقع كل فراغ بالنسبة للآخر والترتيب حسب أهمية الصلة بين الأنشطة المحتوية:-

(١) موقع النوم:-

نوم - حمام (المكان المخصص لخلع الملابس يكون بينهما).

نوم - نوم (رئيسية وأولاد).

نوم - معيشة.

نوم - مطبخ.

نوم - مدخل.

(٢) موقع المطبخ:-^٢

مطبخ - طعام.

مطبخ - مدخل.

مطبخ - معيشة.

مطبخ - أولاد.

مطبخ - تلفون.

مطبخ - دورة مياه.

مطبخ - غسل ملابس.

مطبخ - نوم.

١ بما عن ■ يحيى عبد الله. محاضرات الاسكان. (١٩٧٤). Norberg - Schulz, Ch. Intentions in Architecture.

٢ Craig & Rush. Homes with character, P. 77

(٣) موقع الطعام:-

- طعام - مطبخ.
- طعام - دورة مياه.
- طعام - مدخل.
- طعام - نوم.

(٤) موقع المعيشة:-

وهي قلب المسكن أو مركزه، فإليها ينجذب الجميع (Centripete) ومنها يتفرقون (Centrifuge)^١

- | | |
|--------------------|--------------------|
| أكل - معيشة. | معيشة - أكل. |
| مطبخ - معيشة. | معيشة - مطبخ. |
| دورة مياه - معيشة. | معيشة - دورة مياه. |
| مدخل - معيشة. | معيشة - مدخل. |
| نوم - معيشة. | معيشة - نوم. |

الخواص الوظيفية - معنوية:-

هو أن تكفل الخصوصية الفردية والجماعية، وذلك يرجع للأسرة كتركيب اجتماعي، والأسرة مكونة من الأب والأم والأولاد.

العلاقة أب - أم علاقة خاصة تحتاج إلى مكان خاص ومنعزل.

العلاقة أم - طفل أساسية للطفل^٢ وهي تقل تدريجياً كلما كبر حتى إذا وصل سن البلوغ يحتاج إلى قليل من الخصوصية، كما يزداد احتياجه للاستقلال أيام المراهقة حتى يتم نضجه فيستقل تماماً.^٣

ويمكن تقسيم أجزاء المسكن إلى مناطق.

■ المنطقة الخاصة (Private area): النوم - الحمام.

● المنطقة المتصلة (Semi-private area): العمل.

■ المنطقة المشتركة (Social or Public area): المعيشة - الطعام - المدخل.^٤

١ Wogenscky, A. Architecture Active. P. 192

٢ Goode, W.J. The family. (1965) p. 71

٣ Agan, T. The House-its plan ■ Use-. PP. 103-102

٤ Ibid - p. 27.

■ الخدمات: المطبخ - نورة المياه.

كذلك يمكن توضيح وتتابع الخصوصية فى المسكن ابتداء من المدخل الرئيسى إلى المعيشة أو مكان الاجتماع والأكل ومنها إلى حجرات النوم، ثم إلى حجرة النوم الرئيسية.^١

■ موقع النوم (المنطقة الخاصة):

أ- الرئيسية:- (أب - أم) بعيدة ومنعزلة عن الضوضاء للاحتفاظ بالتوازن النفسى فى العلاقة الزوجية، ويمكن أن تتصل بنوم الطفل على أن تظل الأبواب مغلقة، وتبعد عن نوم الأولاد عندما يكبرون.

ب- نوم الأولاد:- يجب أن تكون مستقلة عن الأهل لنمو شخصية الطفل وتكوينه النفسى كما يفضل أن ينفرد كل طفل بحجرة خاصة به، وأن تكون حجرة المراهق أو الشباب قريبة من مدخل المسكن حتى يتمكن من استقبال أصدقائه بدون إزعاج لأحد.^٢

■ موقع المعيشة (المنطقة المشتركة):-

يجب أن يكون الفراغ المخصص للمعيشة قريباً من كل فراغات المسكن، فالمعيشة هي مكان اجتماع وتفرق، إليها يصل أفراد العائلة ومنها يخرجون فهي مرتبطة بالنشاط الذي سبقها وبالنشاط الذي يليها. وهي المكان الذي يشترك فيه جميع أفراد العائلة كباراً وصغاراً ووجودها عامل هام لقيام جو عائلي صحي وسليم قائم على التفاهم والمحبة والمشاركة.

ويحدث فى الأسرة نوعان من النمو:-

أ- مراحل النمو لكل فرد والتي تبدأ من الطفولة إلى المراهقة إلى النضج ثم إلى الشيخوخة، وتشمل النمو العقلي + النمو الجسماني، وتقابل هذه المراحل الخواص الوظيفية في ترتيب فراغات المسكن من حيث درجات الخصوصية والتي تناولناها في هذا الفصل.

ب- الزيادة في عدد الأفراد مع كل مولود جديد، وتقابلها إمكانية تعدد وظائف الفراغ الواحد.^٣

١ Neutra, R. Survival through design. (1969)

٢ Samuel, E. ■ S. Teenagers rooms ~ Plan Your Home -. (1969) p. 8

٣ Neutra, R. Survival through design. P. 156

العناصر المغيرة للإتجاه والمسافة في الفراغ الداخلي

إن تأكيد الإتجاه وتحديد المسافة القائمين على الانطباعات النفسية والبيئية للفرد، يمكن تحقيقهما بواسطة العناصر المغيرة لشكل الحيز الداخلي، وتلك العناصر هي:-

الضوء - اللون - الملمس.

الضوء:-

عندما يسقط الشعاع الضوئي على سطح ما، ينعكس جزء منه على شبكية العين، لينفذ إلى المخ من خلال الأعصاب، وشدة الضوء المنعكس تعتبر أساس الإدراك عند الإنسان لقيم الظل والنور، كما أن طول موجة الضوء هي أساس إدراكه للون، والحدود الوسيطة بين هاتين الصفتين هي أساس إدراكه لهيئة الأشياء.^١

واتجاه الضوء وقوته يتحكمان في الصورة المدركة للفراغ المحيط.^٢ فالسطح المضاء يعكس جزءاً من الضوء في جميع الاتجاهات، ودرجة الرؤية للأشياء توضح كلما ازدادت كمية الضوء المسلطة عليها، وإذا كان من الصعب تمييز الحجم الداكنة فذلك لأنها تمتص نسبة كبيرة من الأشعة الضوئية التي تسقط عليها. وانعكاس الضوء يختلف باختلاف الأشياء المضاءة. وذلك ينشئ بين تلك الأشياء وبعضها علاقات متباينة تساعد العين على تمييزها والتعرف عليها وعلى أشكالها. كلما ازدادت كمية الضوء الواقعة على الأشياء كلما قلت التباين بينها. أما في حالة الإضاءة الشديدة فهي تؤدي إلى زيادة كبيرة في درجة النصوع (brillance) يصل إلى التوهج (glare) الذي قد يتسبب في أحداث عى مؤقت.^٣

وبالنسبة للعمارة الداخلية يمكن إضاءة المكان بواسطة نوعين من الإضاءة:-

الإضاءة الطبيعية والإضاءة الصناعية.

الإضاءة الطبيعية أو ضوء النهار متغيرة تبعاً لعدة عوامل:

- طبيعة المناخ.
- شدة الضوء.
- فصول السنة.
- فترات النهار.

١ Licklider, H Architectural Scale P. 61

٢ Giedion, S, the Eternal Present. (1964) P 510

٣ Enciclopedia de la decoración. L'éclairage. Editions Dencel, P. 208.

• توجيه الفراغ الداخلي للجهات الأصلية.

ويمكن التحكم في الإضاءة الطبيعية بتحديد أماكن وحجم النوافذ، والعناصر المحددة لنفاذية الضوء كالبرامق أو الشيش أو النحت الشبكي.. ألخ فمدخل المسكن مثلاً، إذا كان شديد الإضاءة بالقياس إلى الفراغ الذي يليه يجعلنا نثبت في مكاننا، أما إذا كان أقل إضاءة نسبياً عن الفراغ الذي يليه فهذا يوهبنا للتوجه نحو الفراغ الأكثر إضاءة، كما أنه يؤثر علينا نفسياً من حيث الراحة البصرية بعد الضوء الساطع في خارج المسكن. وإذا كانت حجرتين بنفس الحجم ويدخل لإحدهما كمية ضوء أكبر نجد أن الأكثر إضاءة تبدو أكثر اتساعاً عن الأخرى. إذن يكون الانطباع البصري لكمية الضوء تأكيداً للإتجاه في الفراغ الداخلي وسبباً في تحديد المسافة المدركة.

الطاقة المطلوبة للمتر المربع (وات / م ²)		فراغات المسكن
الإضاءة العامة	الإضاءة المتأججة	
٥ إلى ٧	١٧ إلى ٢٣	مدخل - رواق - مصاعد
١٠	٣٣	سـلالـم
٥	١٧	خلع ملابس - حمام - تسريحة
٧	٢٣	صالة معيشة (إضاءة عامة)
٣٠ إلى ٤٠	١٢٥ إلى ١٠٠	قراءة أو حياكة
٣٠ إلى ٤٠	١٢٥ إلى ١٠٠	عمل تلميذ
١٠	٣٣	مطبخ
٥	١٧	حجرة نوم (إضاءة عامة)
٢٠	٦٥	حجرة نوم - رأس السرير - مرآة
٧	٢٣	حجرة أطفال
٥	١٧	حمام (إضاءة عامة)
٢٠ إلى ٤٠	٦٥ إلى ١٢٥	مرآة للوجه

حدول (٨) الإضاءة الصناعية في فراغات المسكن

النوع	التوزيع التقريبي للإضاءة الصناعية	
	النسبة المئوية للضوء نحو السقف	النسبة المئوية للضوء نحو الأرضية
إضاءة مباشرة	صفر - ١٠ %	٩٠ - ١٠٠ %
إضاءة نصف مباشرة	١٠ - ٤٠ %	٦٠ - ٩٠ %
إضاءة عامة	٤٠ - ٦٠ %	٤٠ - ٦٠ %
إضاءة غير مباشرة نصفية	٦٠ - ٩٠ %	١٠ - ٤٠ %
إضاءة غير مباشرة	٩٠ - ١٠٠ %	صفر - ١٠ %

الإضاءة الصناعية يمكن التحكم فيها حسب وسيلة الإضاءة المنبثة: جدول (٩)

هذه الأرقام مختصة بالإضاءة المباشرة أما في حالة استعمال الإضاءة الغير مباشرة فيجب مضاعفة الكمية بمعامل بين ٢ و ٢,٥ أو في حالة الإضاءة المباشرة بواسطة لمبات ذات عاكس داخلي تضاعف القوة بـ ١٠/٧.

إذن فالإضاءة الصناعية يمكن أن تكون تحديد لجزء من الفراغ أي أن تضئ ركن النشاط على ألا يحدث تضاد قوي بين المكان المضاء والمكان المظلم فهذا يؤدي العين. ويجب أن تكون نسبة الضوء في الفراغ المحيط بحيز النشاط بحد أدنى ١٠% من إضاءة مكان النشاط. وأدنى كمية للإضاءة الصناعية في المسكن تكون ٢٠ وات لكل متر مربع من سطح الأرضية،^١ هذا بالنسبة للإضاءة العامة أما بالنسبة للإضاءة المركزة فتكون بلمبات من ٦٠ إلى ١٥٠ وات تقريباً.

والنسبة المثالية لانعكاس الضوء في حالة الإضاءة القوية تكون كالآتي:-

من ٨٠ % إلى ٨٥ %	للسقف
من ٥٠ % إلى ٧٥ %	للحوائط
من ٤٠ % إلى ٥٠ %	للأثاث
من ٣٠ % إلى ٣٥ %	للأرضيات

كما أن تحديد مكان مصدر الضوء يساعد على الراحة النفسية أثناء مزاوله النشاط:

■ في حجرة النوم:-

من المستحب أن تكون الإضاءة العامة غير مباشرة وأن تكون الإضاءة المركزة في أماكن القراءة أو التزين.

• في الحمام:-

إضاءة عامة في منتصف السقف، وإن أمكن إضاءة خاصة للبانيو، وإضاءة للمرآة أمام الحوض، وفي هذه الحالة يجب مراعاة أن يكون اتجاه الضوء نحو الوجه الذي تعكسه المرآة وليس نحو المرآة نفسها.

• في المطبخ:-

يجب أن تكون الإضاءة كافية وتنقسم إلى إضاءة عامة في السقف وإضاءة مباشرة على مسطحات العمل.

• في الطعام:-

أن تكون الإضاءة مباشرة فوق مائدة الطعام ويمكن الاستعانة بمصادر أخرى للضوء حائطية أو متحركة.

• في المعيشة:-

حول التلفزيون الشاشة الصغيرة لا يناسبها الإضاءة التامة مثل شاشة السينما ذلك لأنها أكثر نصوعاً وقد ينتج عن الإضاءة التامة تباين شديد. فيمكن أن تكون الغرفة في حالة نصف إضاءة بوضع مصادر الإضاءة خلف المتفرجين أو بإضاءة ما هو خلف الجهاز بواسطة لمبة ٤٠ وات أو بتوجيه الإضاءة لأعلى الحائط والسقف إذا كان لونهما فاتحاً.

• للقراءة والحياسة:-

توضع اللبة على قطعة أثاث بارتفاع ١,٠٠م أو ١,١٠م من الأرضية، و ٥٠سم إلى اليسار و ٤٠سم إلى الخلف بزاوية قائمة، أو إذا كان عامود نور فيوضع على مسافة ٣٥سم إلى اليسار و ٦٥سم إلى الخلف بزاوية قائمة ويتراوح ارتفاعه فيما بين ١,٢٥م و ١,٣٥م عن سطح الأرض في حالة ارتفاع النظر بين ١,٠٠م و ١,٠٥م.

■ إضاءة مسطح العمل:-

يجب أن يكون مصدر الضوء من اليمين للقراءة ومن اليسار للكتابة (لتفادي الظلال)، وذلك يحتاج إلى وضع الضوء على مسافة ٤٠سم من الحافة و ٤٠سم إلى اليسار أو إلى اليمين من مركز مسطح العمل.

• في الممرات:-

يجب تركيب إضاءة كافية في ممر عليه كثافة حركية مثلاً:- (مطبخ - طعام) أو (نوم - حمام).^١

اللون:-

اللون هو تأثير فيسيولوجي^١ يحدث على شبكية العين نتيجة إحساس ضوئي يُنقل إلى المخ.^٢

واللون يسبق تمييزه عن الشكل فهو أول انطباع يسجل في الشعور،^٣ ويمكن استعماله كعنصر تأكيد لشيء، أو تأكيد لمكان، أو تأكيد لاتجاه.

اللون	تأثير فيسيولوجي	تأثير سيكولوجي
الأحمر	يزيد من حالات الالتهاب والتوتر العضلي والضغط الدموي	أثارة - حيوية - حركة
البرتقالي	يزيد من نبضات القلب ويسهل حركة الهضم	الدف مهادي للبعض ويوتر البعض الآخر
الأصفر	منشط لخلايا الفكر فعال في حالات العجز الذهني وفي حالات مرض السل وبعض الحالات العصبية	دنيوي منشط له تأثير في مقاومة الملل
الأخضر	يتسبب في انخفاض ضغط الدم. لون مسكن ومنوم فعال في حالات الأرق.	ساكن - يوحى بالراحة وأحياناً بالملل.
الأزرق	لون مضاد للعفوية ويقلل من فعل التقيح ذو تأثير حسن في علاج الروماتزم والسرطان.	مهدئ - يخلق جو خيالي للتأمل.
البنفسجي	له تأثير حسن على القلب والريتين والأوعية الدموية ويزيد من مقاومة أنسجة الجسم.	هادئ - حزين - يوحى بالشيخوخة.
الأبيض	-	السكون - الأمل.
الأسود	-	سكون مغلق نهائي.

من خواص الألوان تأثيراتها العيسولوجية والسيكولوجية (النفسيه) - جدول (١٠).

١ فيسيولوجي أي خاص بوظائف أعضاء جسد الإنسان.

٢ سحي حمودة . الألوان. (١٩٦٥).

كذلك من التأثيرات السيكولوجية للألوان:-

■ الألوان الداكنة تعطي إحساساً بالحزن.

■ الألوان الزاهية تدل على المرح.

■ الألوان الفاتحة توحى بخفة الوزن.

■ الألوان الساخنة تعتبر ديناميكية مثيرة وتبدأ من الأحمر إلى الأصفر.

■ الألوان الباردة فتعتبر مهدئة ومريحة وتبدأ من الأخضر إلى البنفسجي.

وإلى جانب تأثيرات الألوان الفيسيولوجية والسيكولوجية توجد أيضاً خاصية التأثير

المنظوري الذي يمكن بمعرفته إعطاء التأثير المطلوب في حجم الحيز الداخلي.

■ الأصفر والبرتقالي يظهران البعد الحقيقي للشئ.

■ الأخضر والأزرق والبنفسجي توحى بالبعد.

■ الأحمر يقترب ظاهرياً من العين.

■ الألوان الداكنة تصغر من حجم الأشياء.

■ الألوان الفاتحة تكبر من حجم الأشياء^١

ويمكن استعمال الألوان كعنصر تحديد كما أن لها صفة الفصل والوصل عند استعمالها في فراغات متصلة، وأول سطح يقع عليه النظر هو الأرضية ولونها يؤثر في تحديد الفراغ.

■ ارتباط اللون بالضوء:-

يتصل اللون بالضوء بصلة وثيقة فلا وجود للون بدون الضوء وكلما تركزت الإضاءة كلما بدا اللون ساطعاً أما إذا قلت بدا اللون داكناً، ونلاحظ أن الحجرات الشمالية الضيقة تبدو أصغر من حجمها الحقيقي إذا استعمل فيها الألوان التي لا تعكس الضوء جيداً. فالأبيض يعكس كل الإشعاعات الضوئية التي يستقبلها ولا يمتص أى منها، يليه الأصفر ثم الأزرق ثم الأخضر ثم الأحمر ثم الأسود الذي يمتص جميع الإشعاعات ولا يعكس أيّاً منها.^٢

١ Wilson & Leaman. Colour in decoration. P. ١١١

٢ Encyclopedie la decoration, p. 178

فمثلاً اللون الأحمر يشد النظر وهو حيوي ومثير ولكنه يقلل الضوء كذلك اللون الأصفر قد يقترب من النظر عن الأبيض ولكنه أقل انعكاساً للضوء.

أذن فخواص الألوان لا ترتبط بدرجة انعكاسها للأشعة الضوئية فقط فاللون والضوء يتأثران بنوع الملمس الذي يحدده نوع وطبيعة الخامة.

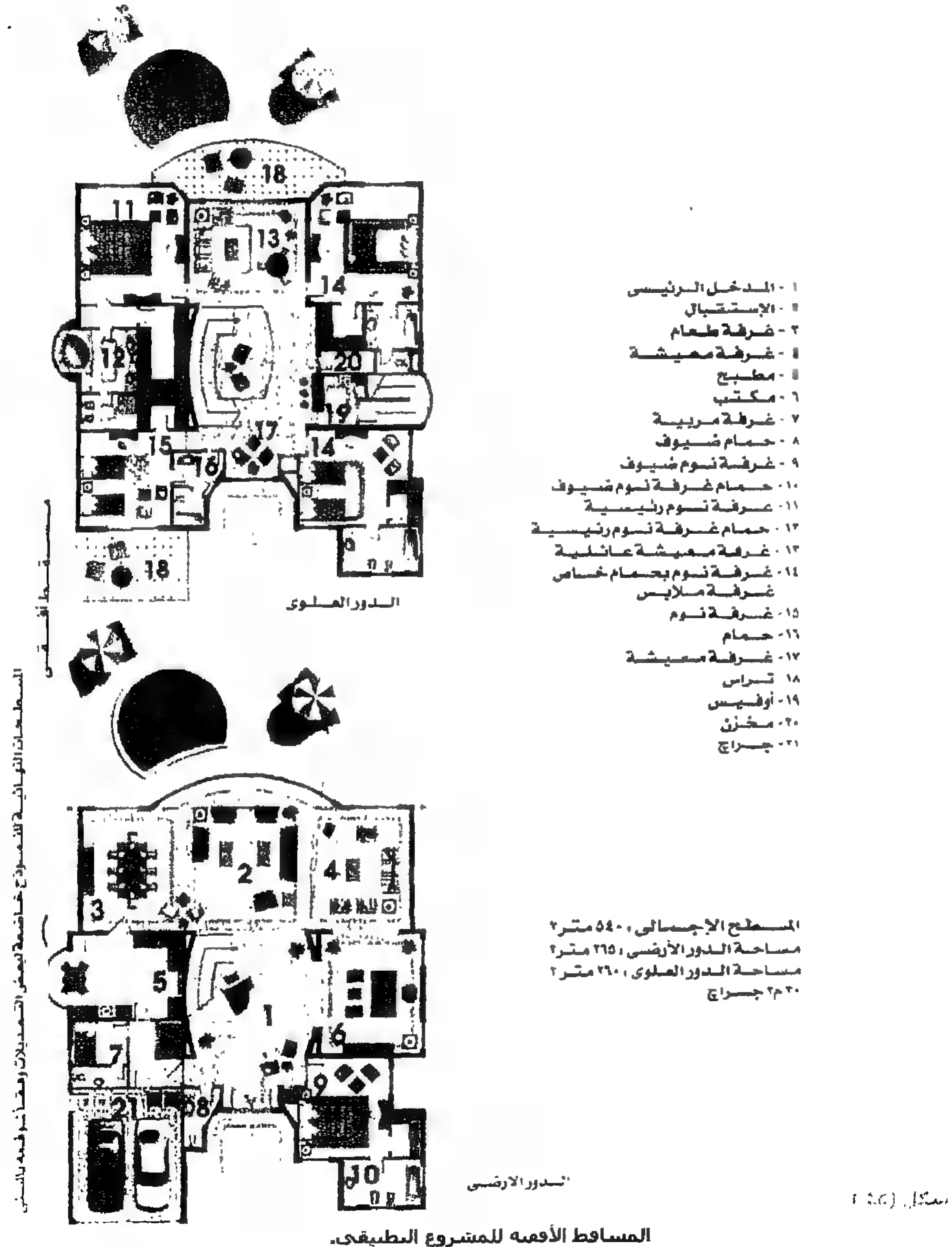
الملمس:-

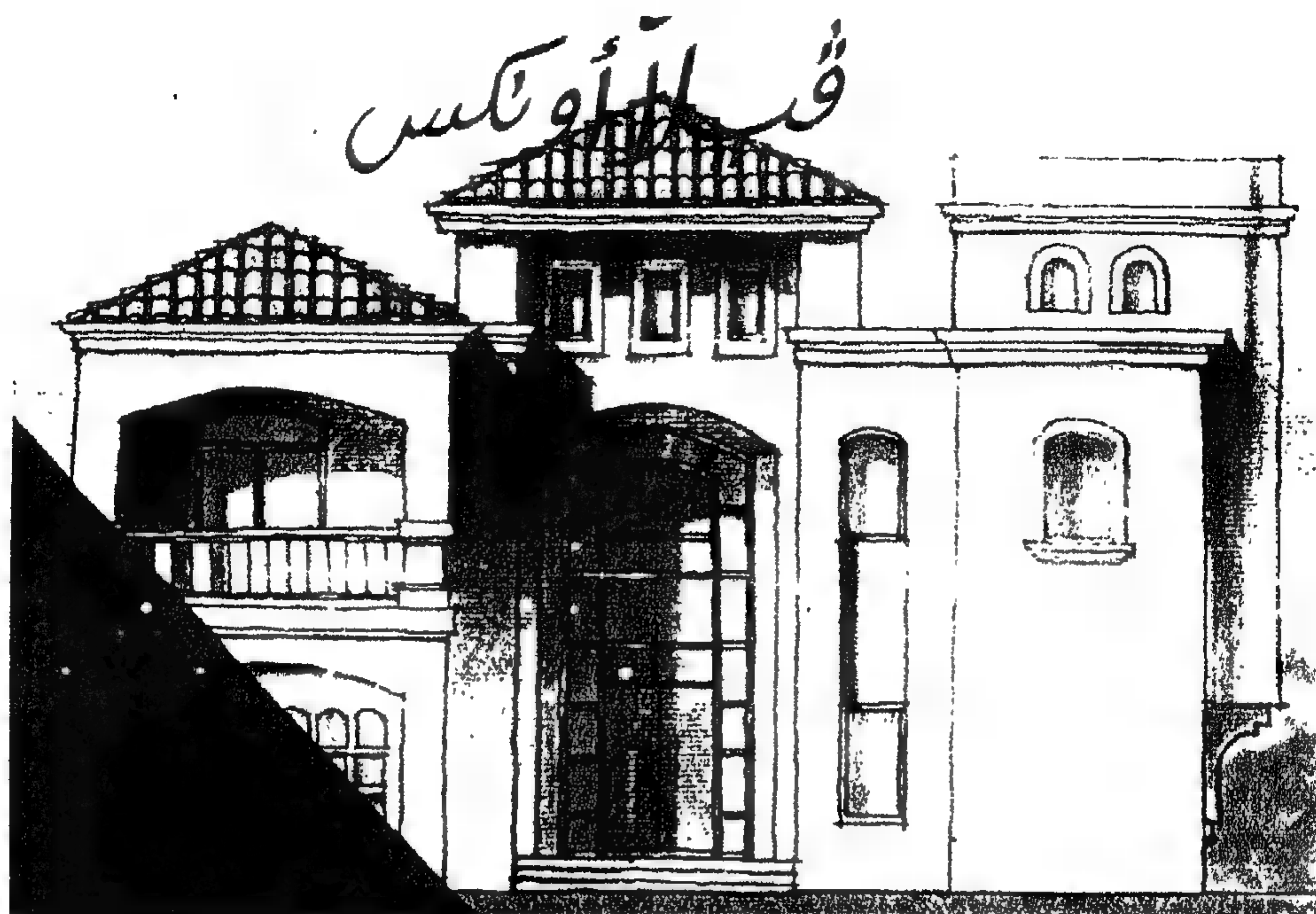
والملمس هو درجة امتصاص أو درجة انعكاس الضوء، فالملمس الناعم يعكس الضوء ويبدو لونه ساطعاً أما الملمس الخشن فتؤكد بروزاته الأشعة الضوئية الساقطة عليه ويمتص الضوء ويظهر أعمق من لونه الأصلي^١ وهو بالتالي يصبح عنصر تأكيد لسطح ما بالنسبة للأسطح المحيطة أو قد يؤثر على حجم الفراغ، فالملمس الخشن يوحى بضيق المسطح أما الملمس الناعم فيوحى بالاتساع كما أنه يضاعف من الحجم الفعلي للفراغ في حالة وجود المرآة التي تعكس الصورة.

^١ Derek, Ph. Lighting in architectural design. P. 10

المشروع التطبيقي

وقد تم اختيار نموذج من الفيلات السكنية بمشروع (دريم لاند) بمدينة السادس من أكتوبر، ونموذج من الإسكان الاقتصادي للشباب من المشاريع المقامة بمدينة السادس من أكتوبر، وفيما يلي المساقط الهندسية للمشروع الأول:-

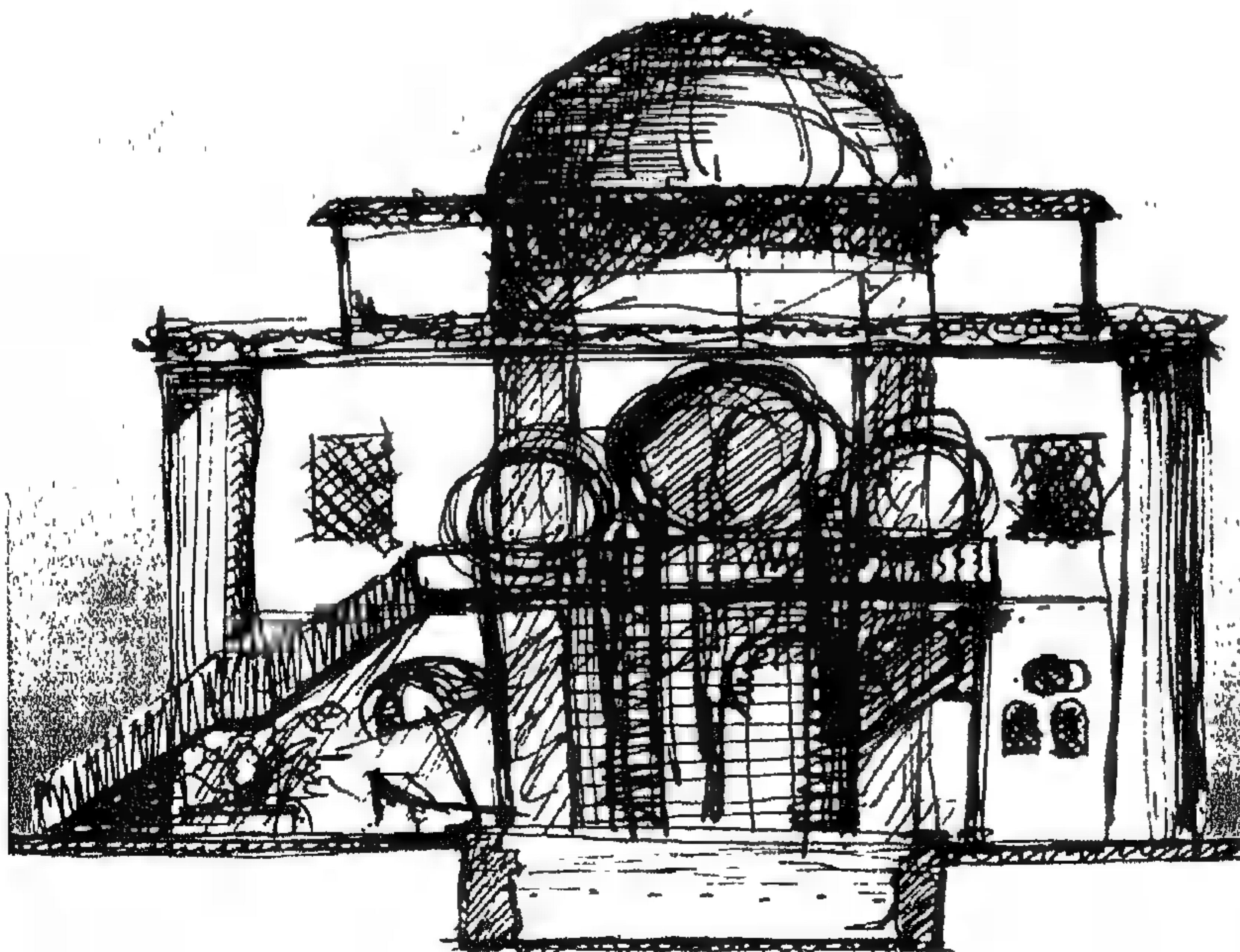




شكل (٤٦)

الواجهة الرئيسية ويظهر بها الطابع الغربي للتصميم.

ونبدأ بعرض بعض الأفكار المبدئية للمشروع كما يلي:-



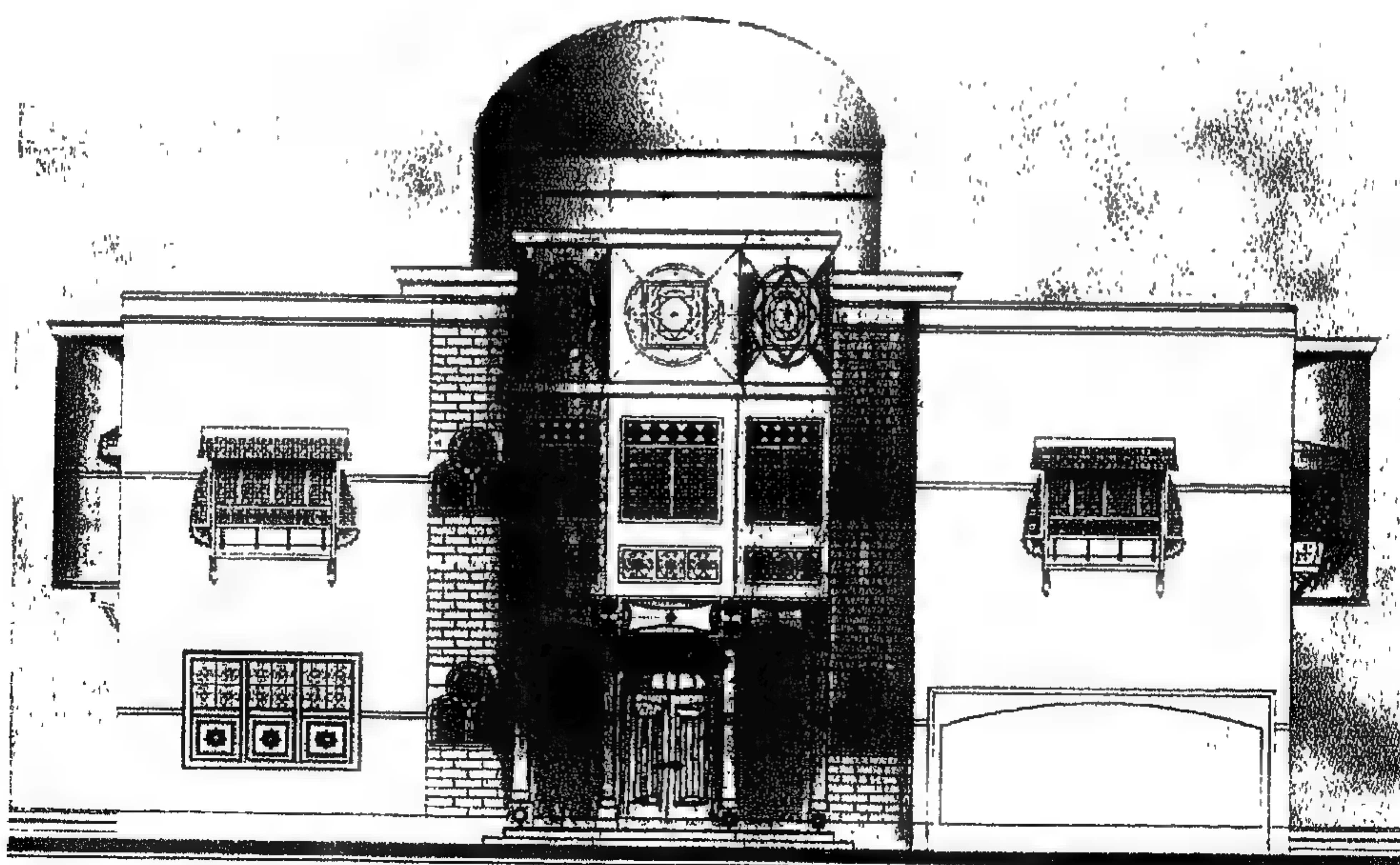
شكل (٤٧)

كروكي للواجهة الرئيسية ويوضح به الخطوط الرئيسية ذات الصغة الإسلامية.



شكل (٤٨)

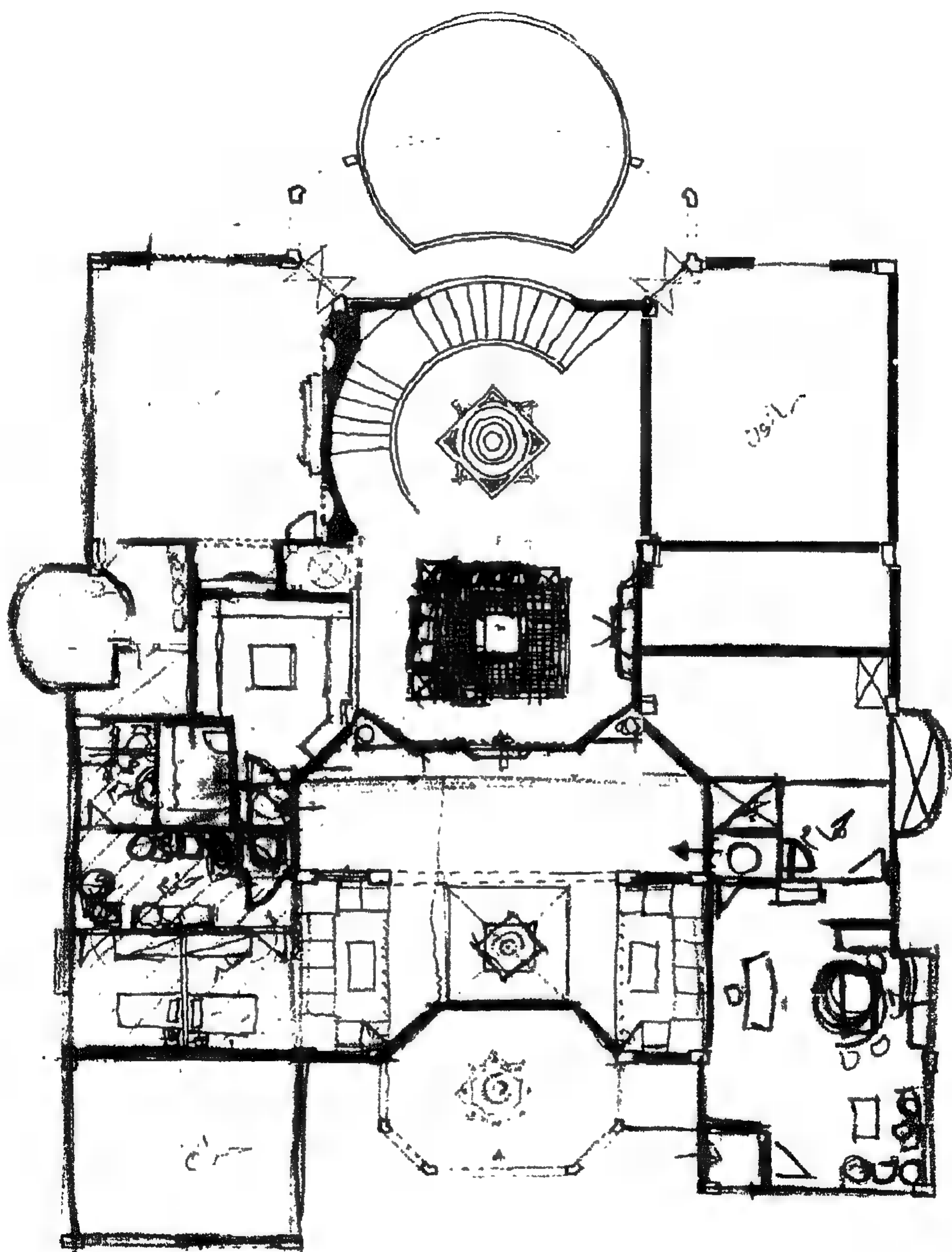
كروكي ملون للواجهة الخلفية للعلا ويتضح به تطور الفكر وتكوين (براس) على بهج المقعد الصفي لست الكريدلية، مع استخدام المشربيات في الواجهة.



شكل (٤٩)

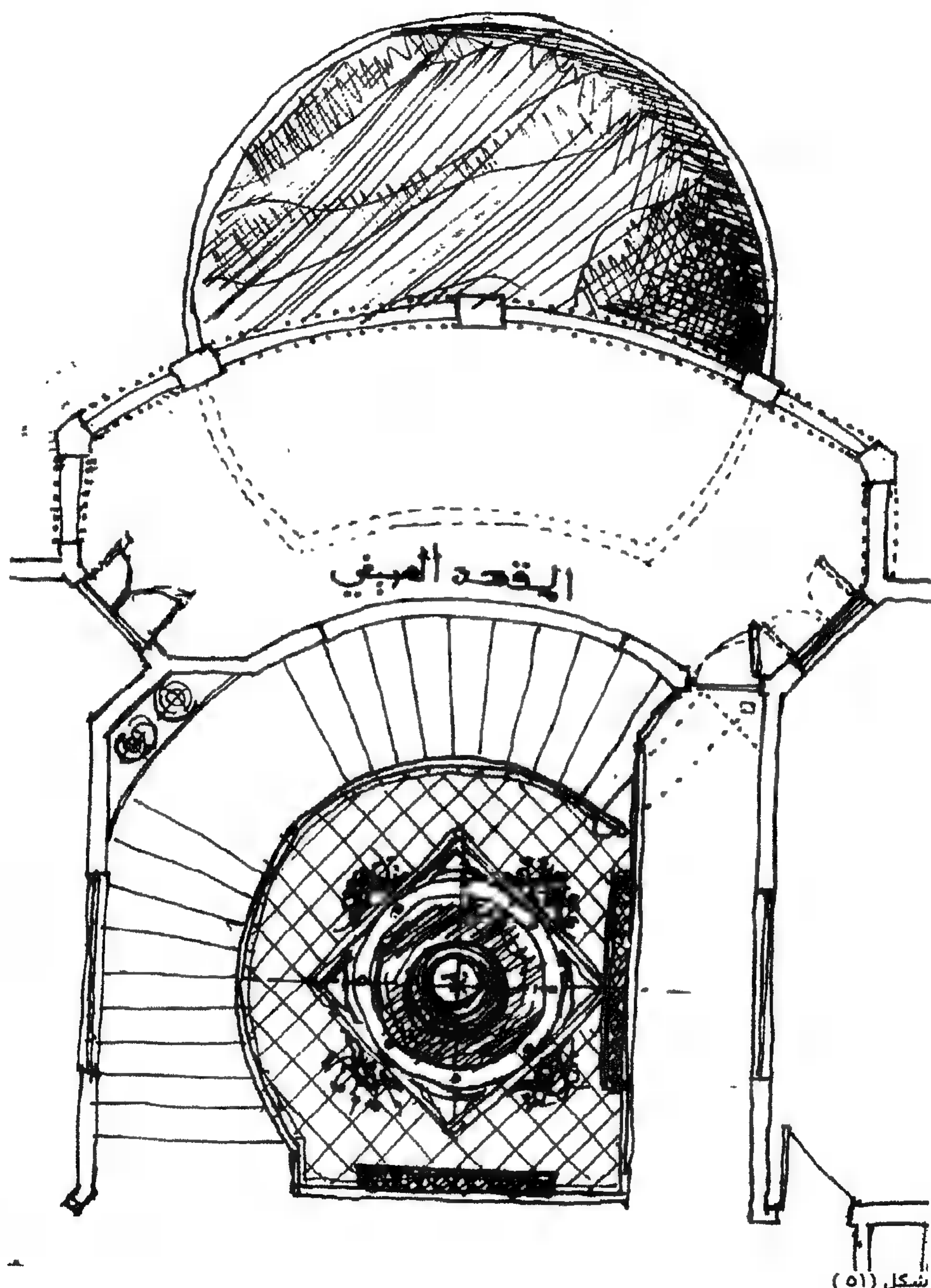
كروكي الواجهة الرئيسية للعلا.

وفيما يلي نعرض بعض الكروكيات للمسقط الأفقي المقترح للفيلا:-



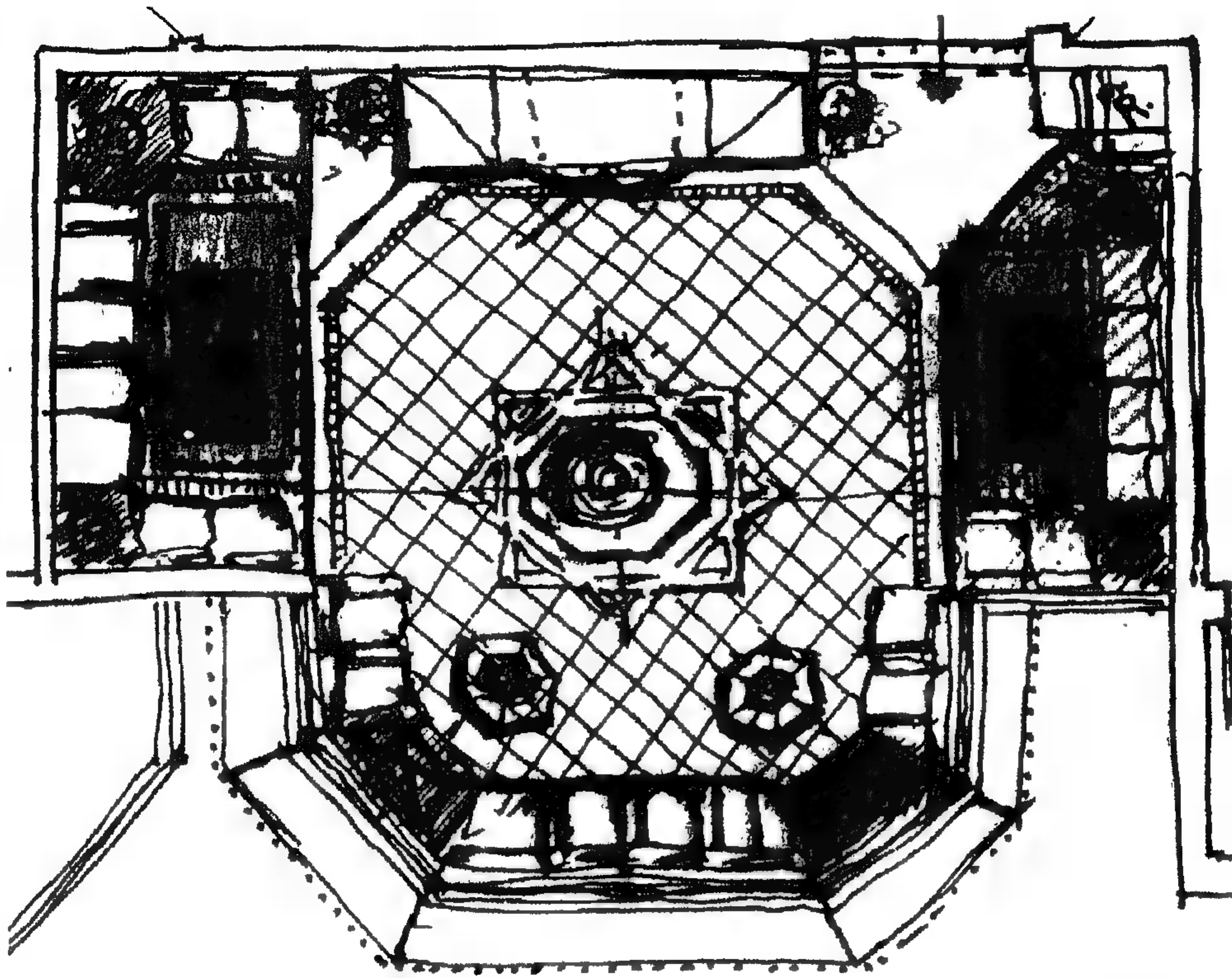
شكل (٥٠)

كروكي المسقط الأفقي للدور الأرضي - فكرة مبدئية.



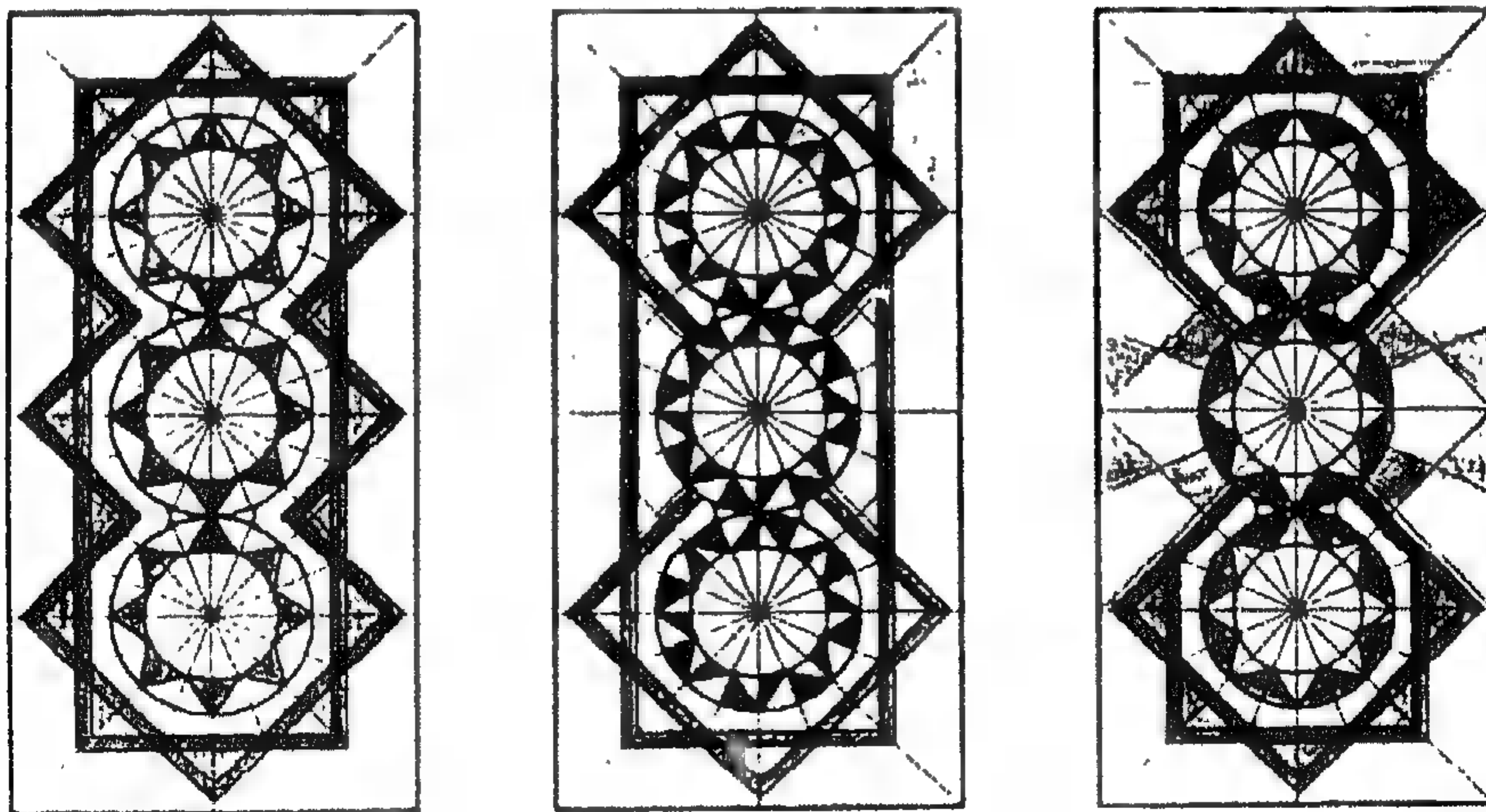
شكل (٥١)

رسم كروكي يوضح فكرة إدخال المقعد المربعي على التصميم وكذلك عمل المقعد الموصول له بعنبر طرية
الدليل الموصول لعرفة الحرم الداخلي (المعاني) مع استخدام المشربيات المطله على السلم الرئيسي للعباءة.



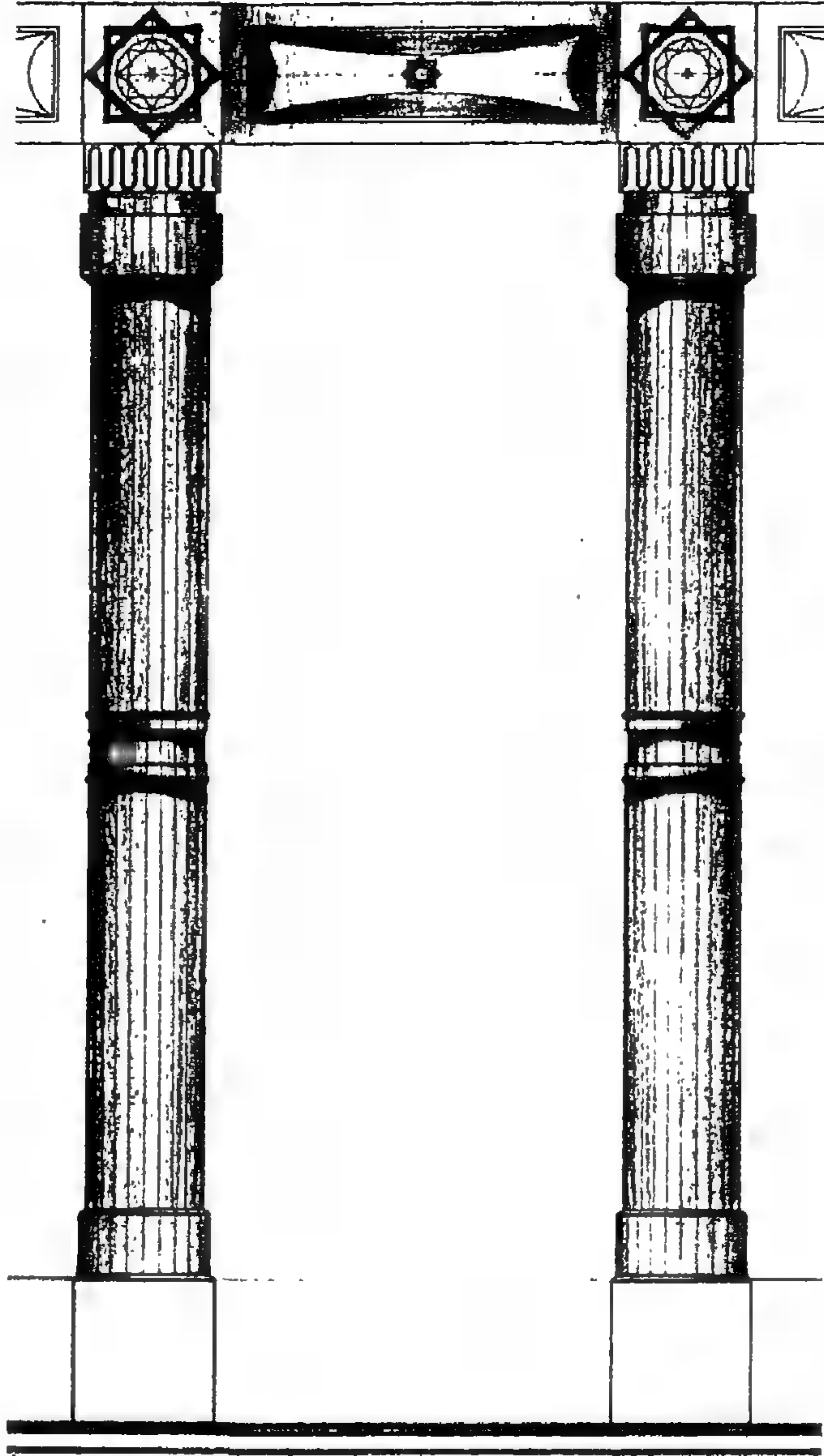
شكل (٥٢)

رسم كروكي للتصميم المقترح لغرفة المعيشة، ويتضح استخدام الإيوانات المتعددة والاهتمام بتصميم الأرضية.



شكل (٥٣)

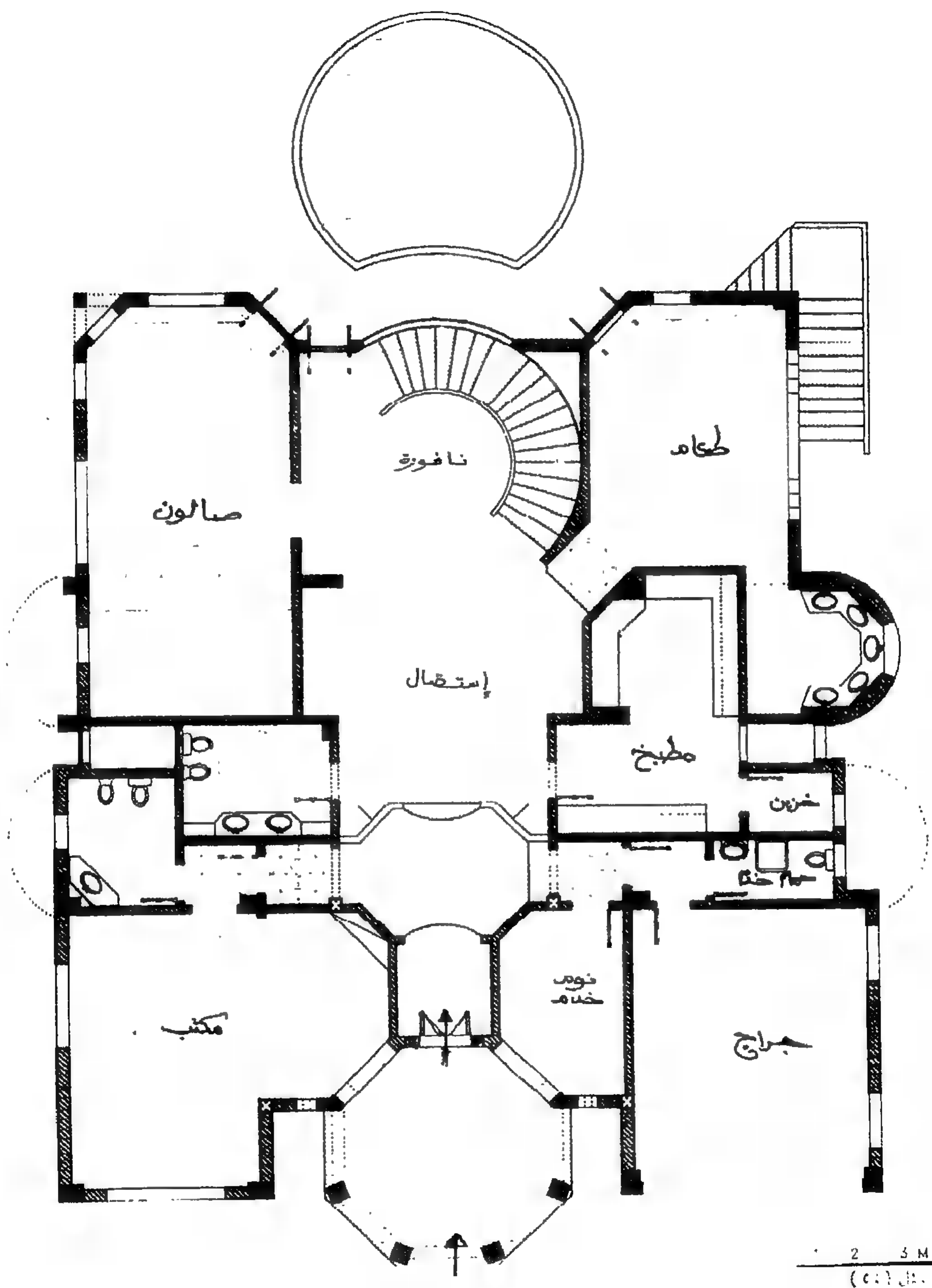
رسم كروكي لتصميم مقترح لتأج العمود بتكوين زخرفي مستمد من النحمة المماثلة.



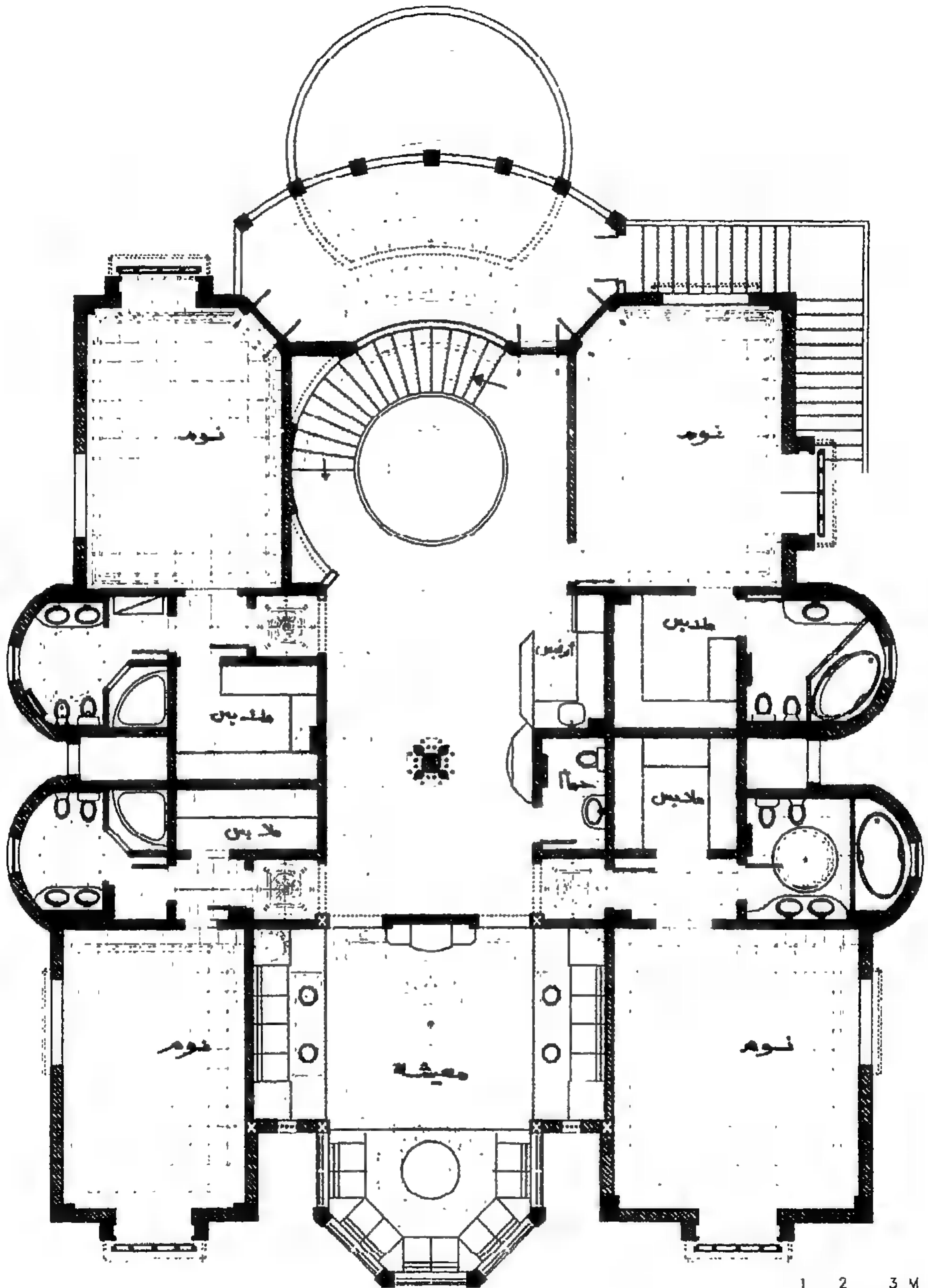
شكل (٥٤)

تصميم مقترح للأعمدة الحاملة للمفعد الصيغي، وسن الأعمدة تم عمل بكسبة باستخدام خامة الاستيلس ستيل كخامة داب ناسر مستحدث. (مقياس الرسم ١ : ٢٠).

وبذلك نكون قد عرضنا بعض الأفكار المبدئية (الاسكتشات) للتصميم، وذلك لتوضيح التطور في الفكر التصميمي المستخدم في المشروع، والآن نبدأ بعرض لوحات المشروع الأول (الفيللا السكنية).



المسقط الأفقي لتوزيع الفراغات المعمارية للدور الأرضي.



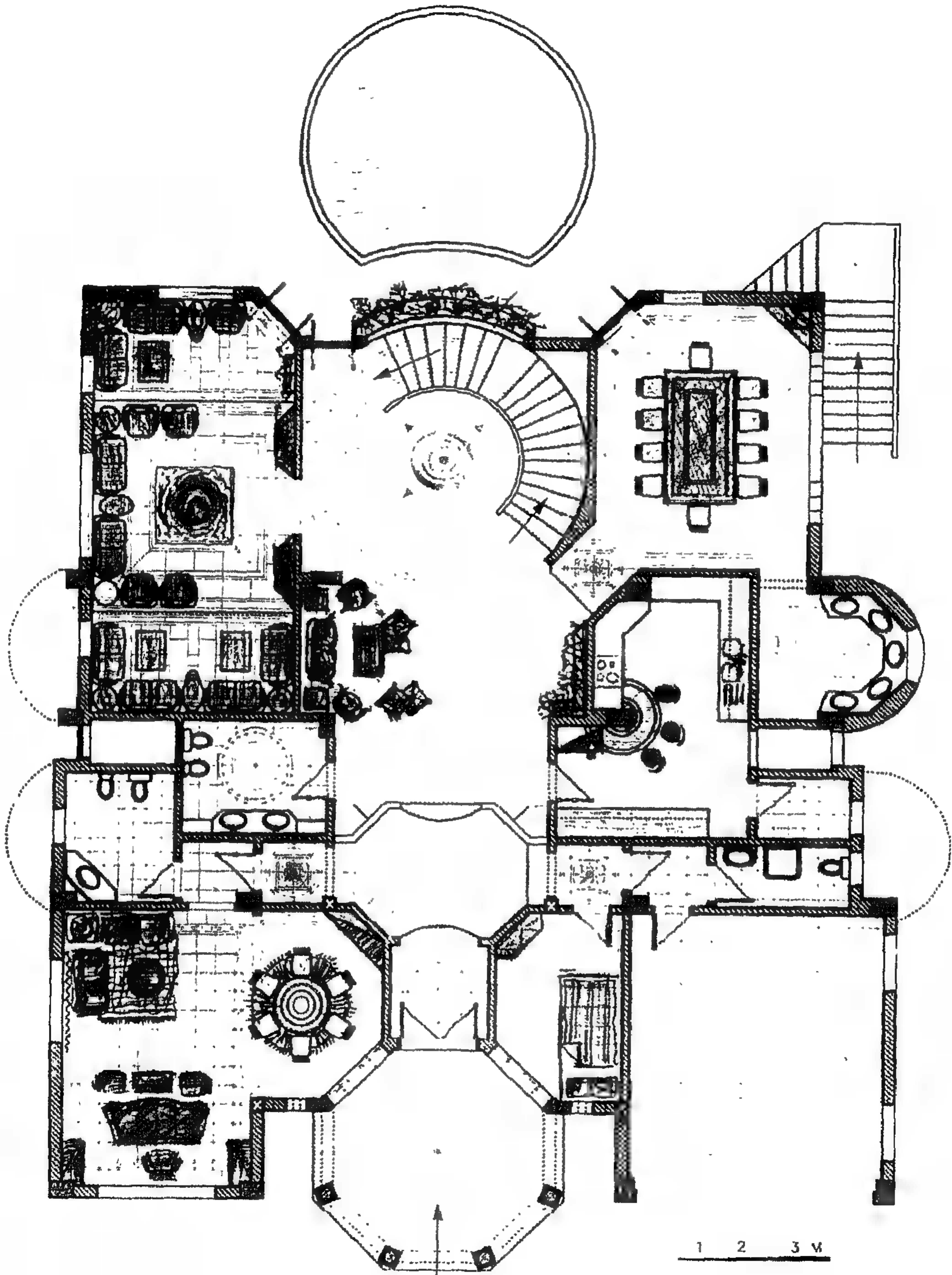
1 2 3 4
شكل (٥٦)

المسقط الأفقي لوربع الفراغات المعمارية للدور الأول.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريديلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

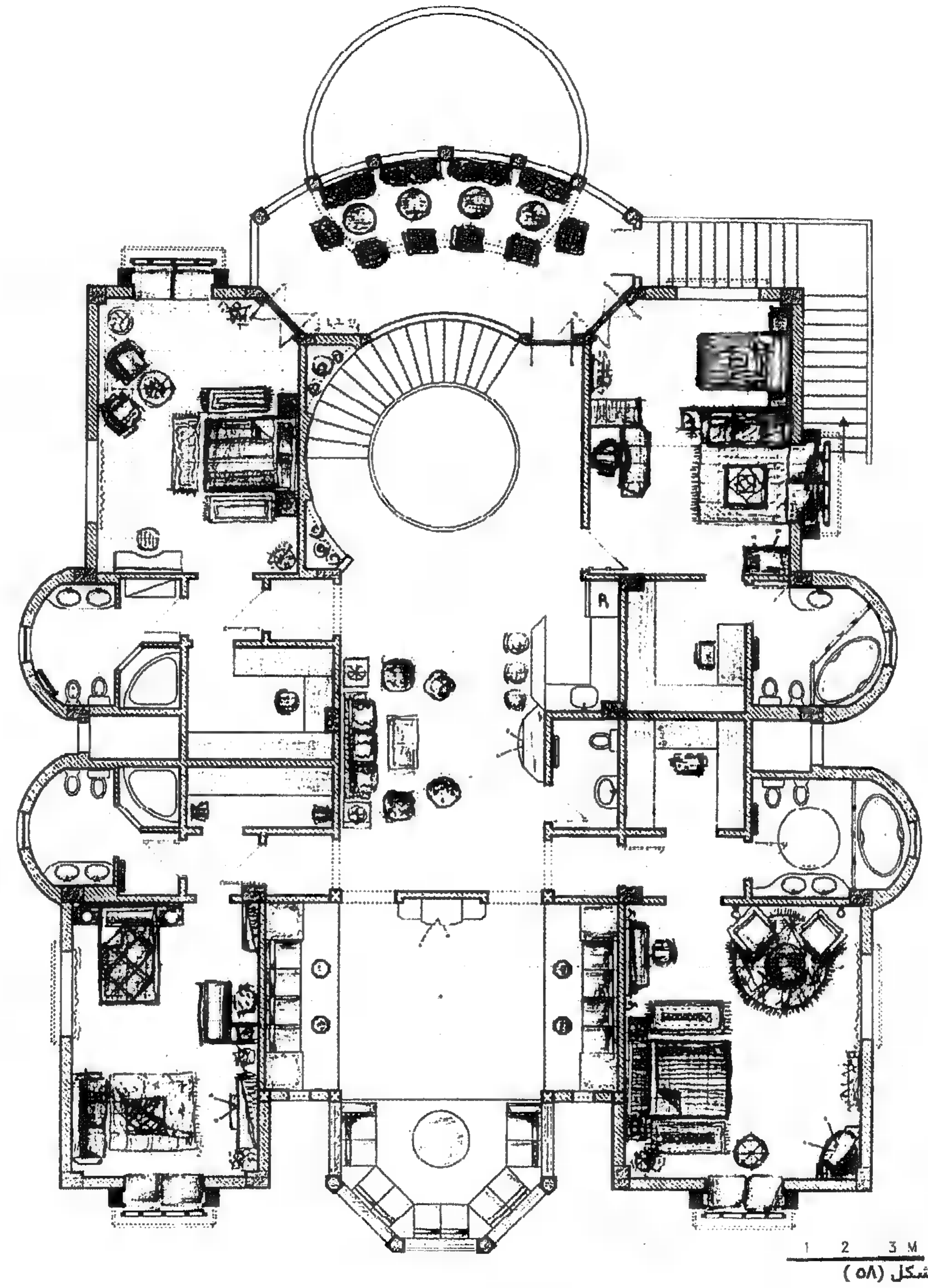
المسروع النهائي.

الباب الثالث: الفصل الثاني

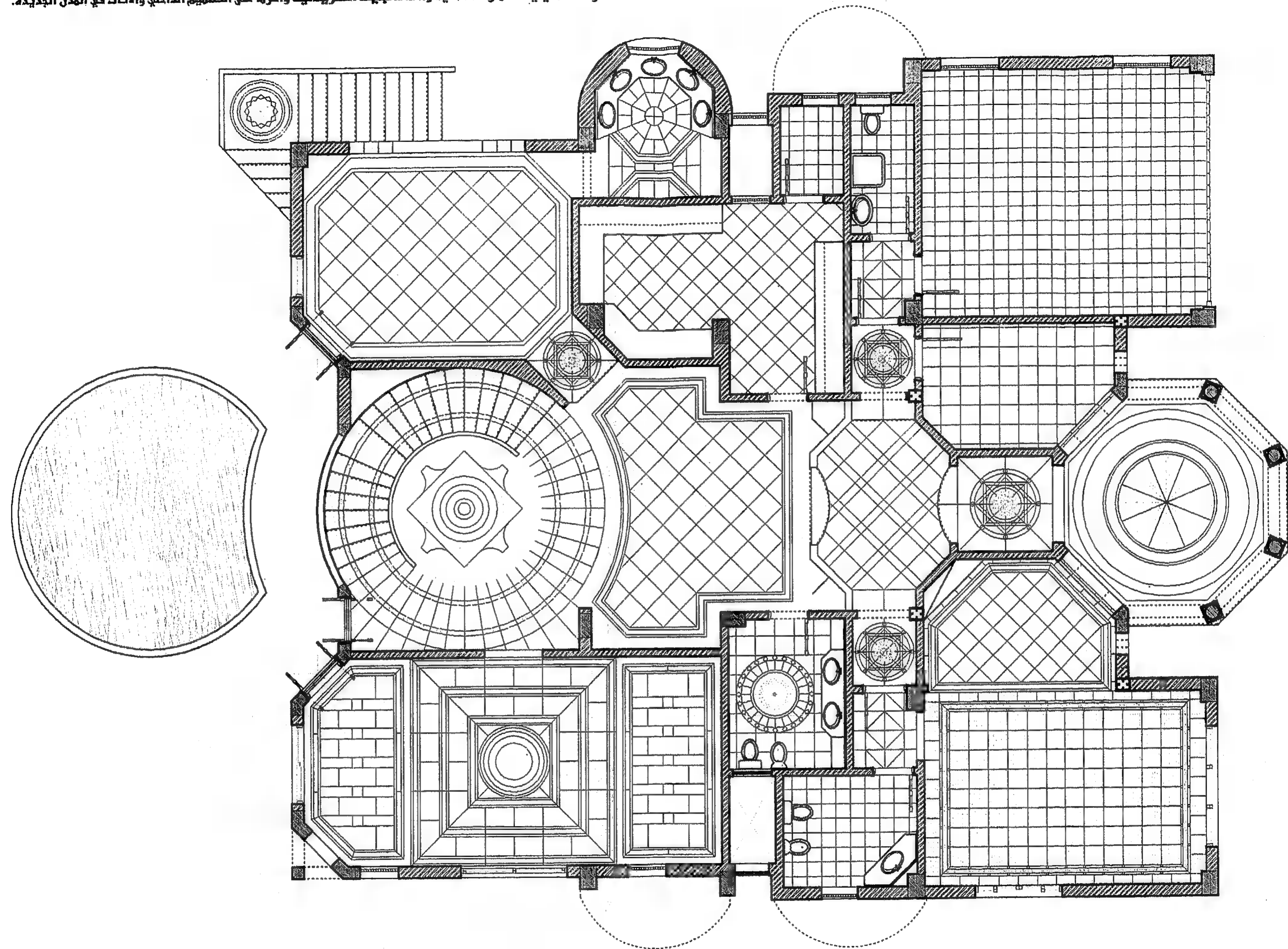


المرحلة (٥٧)

المسقط الأفقي لبوارج الاباب المعبر للطور الارضى.

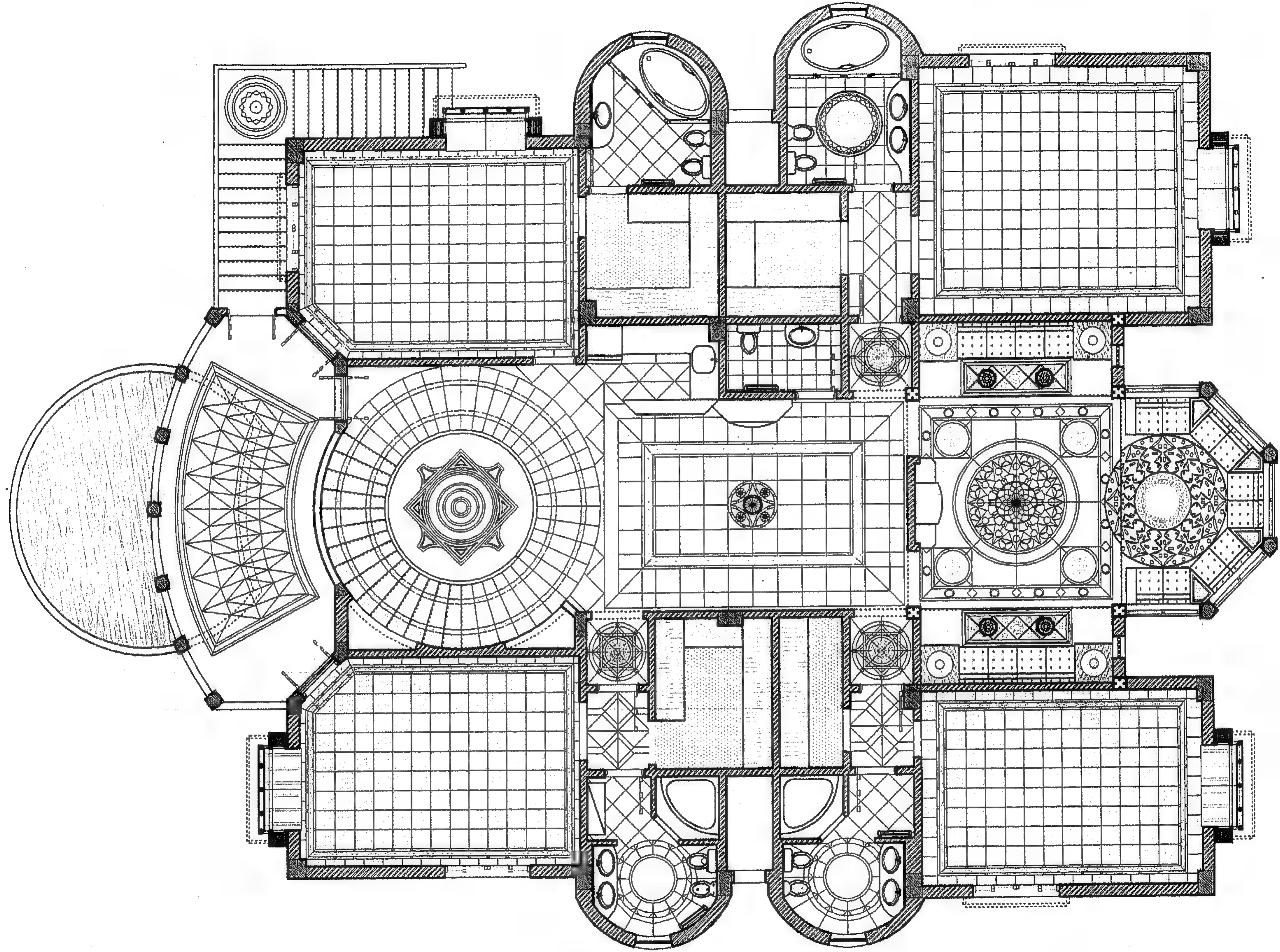


المسقط الأفقي لتوزيع الأثاث المقترح للدور الأول.



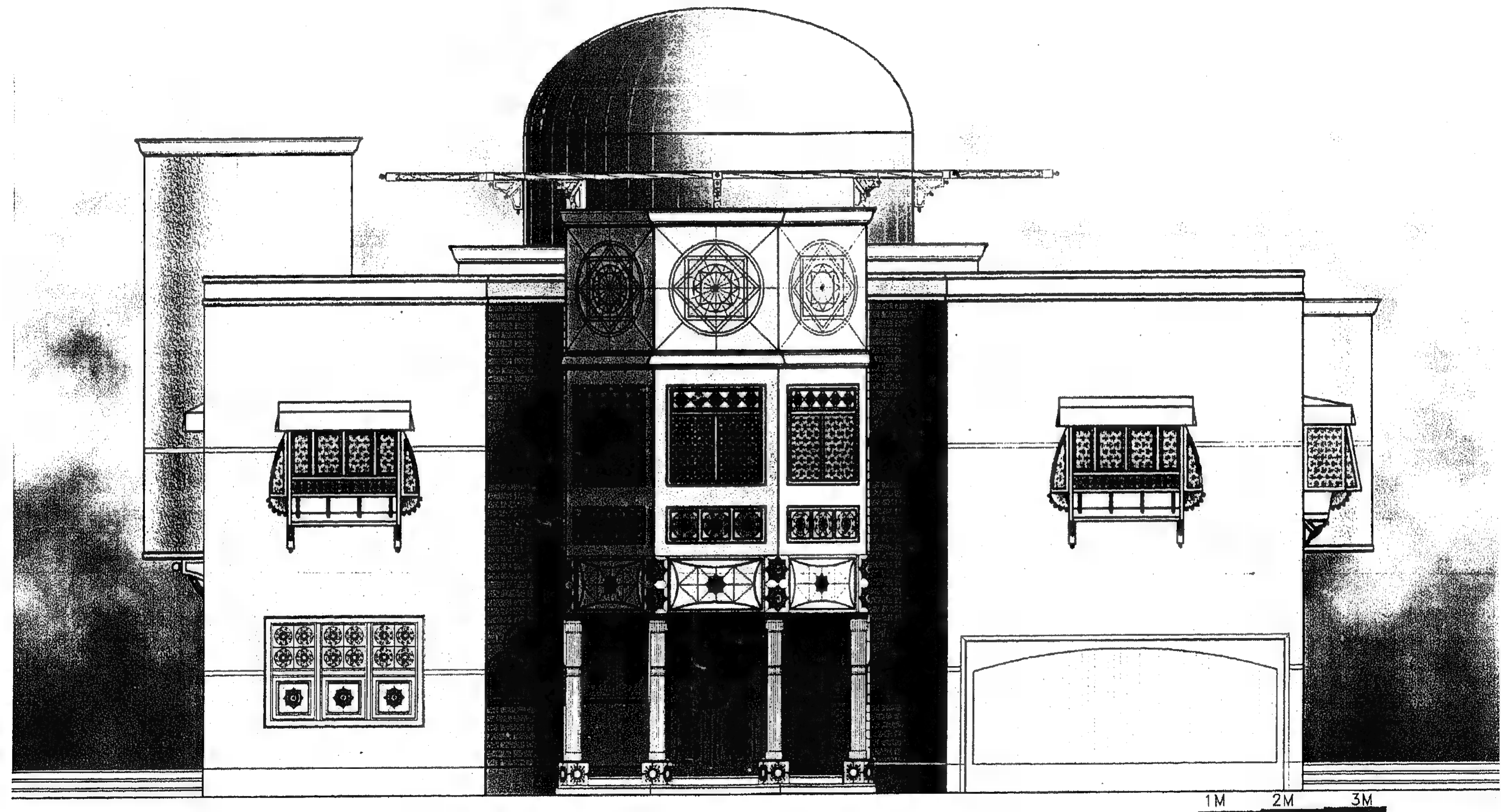
شكل (٥٩)

المسقط الأفقي لتصميم الأرضيات للدور الأرضي- مقياس رسم (١ : ١٠٠) .



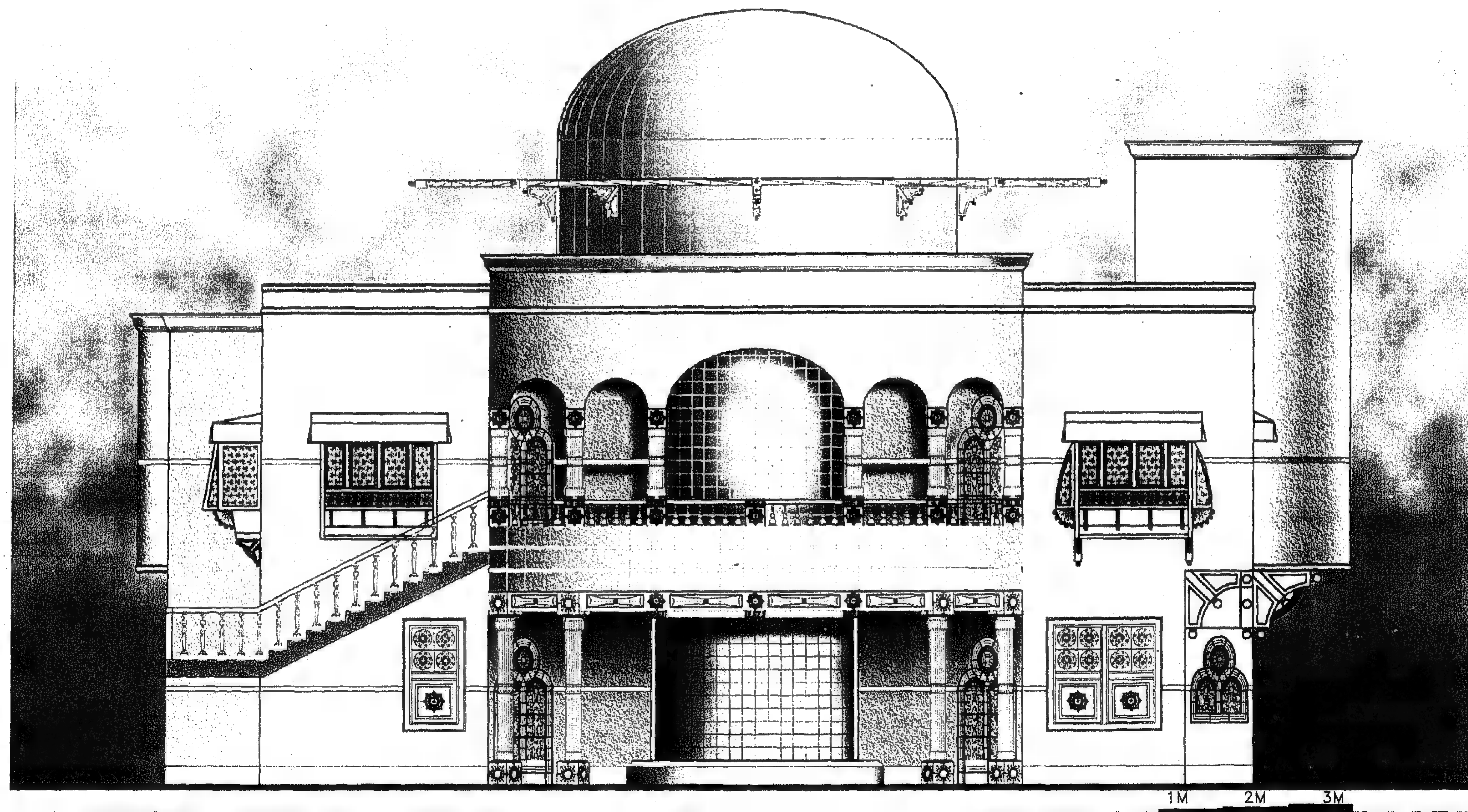
شكل (٦٠)

المسقط الأفقي لتصميم الأرضيات للدور الأول - مقياس رسم (١ : ١٠٠).



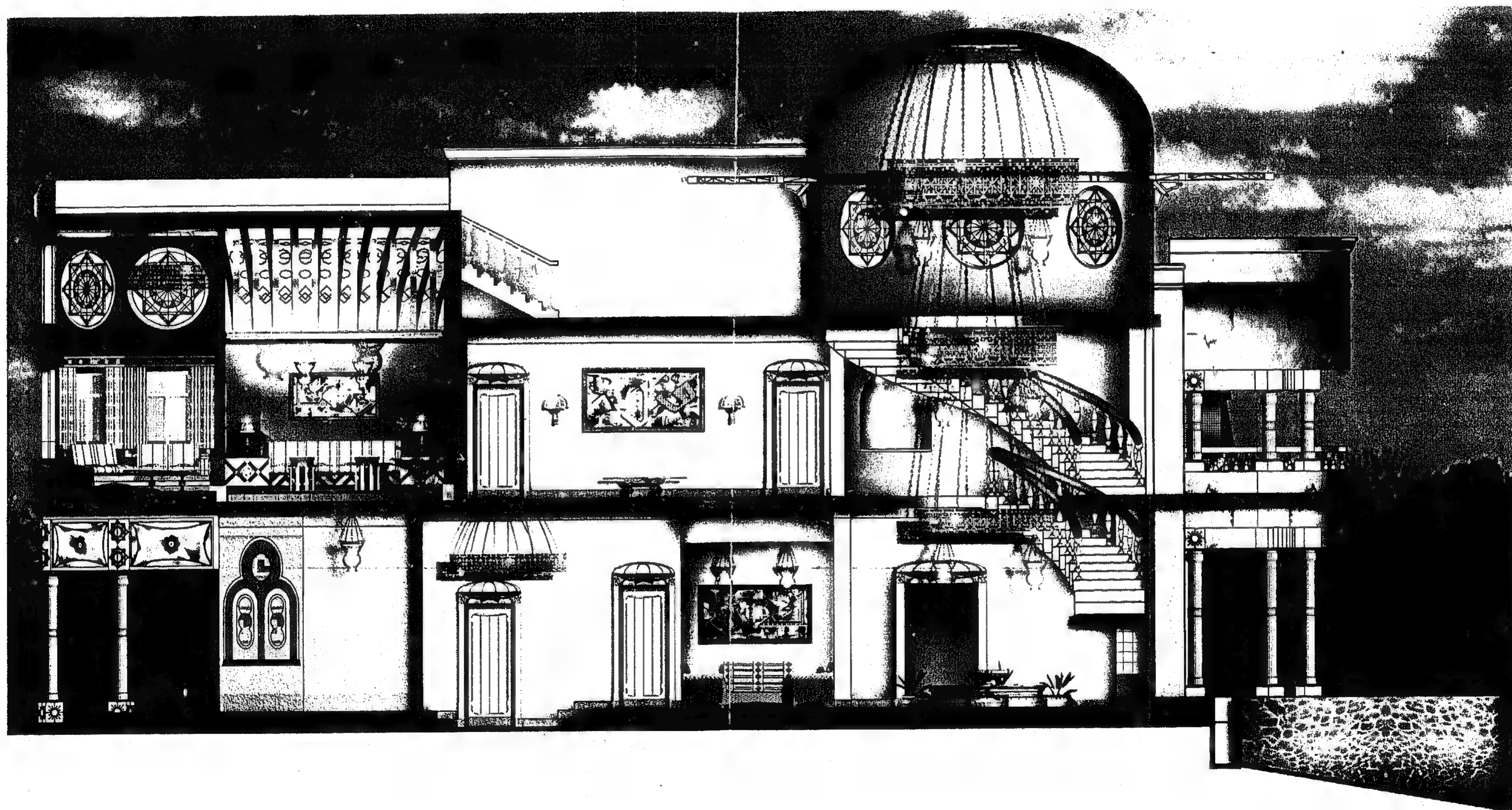
شكل (٦١)

المسقط الرأسي للواجهة الأمامية للغيلا - كروكي.



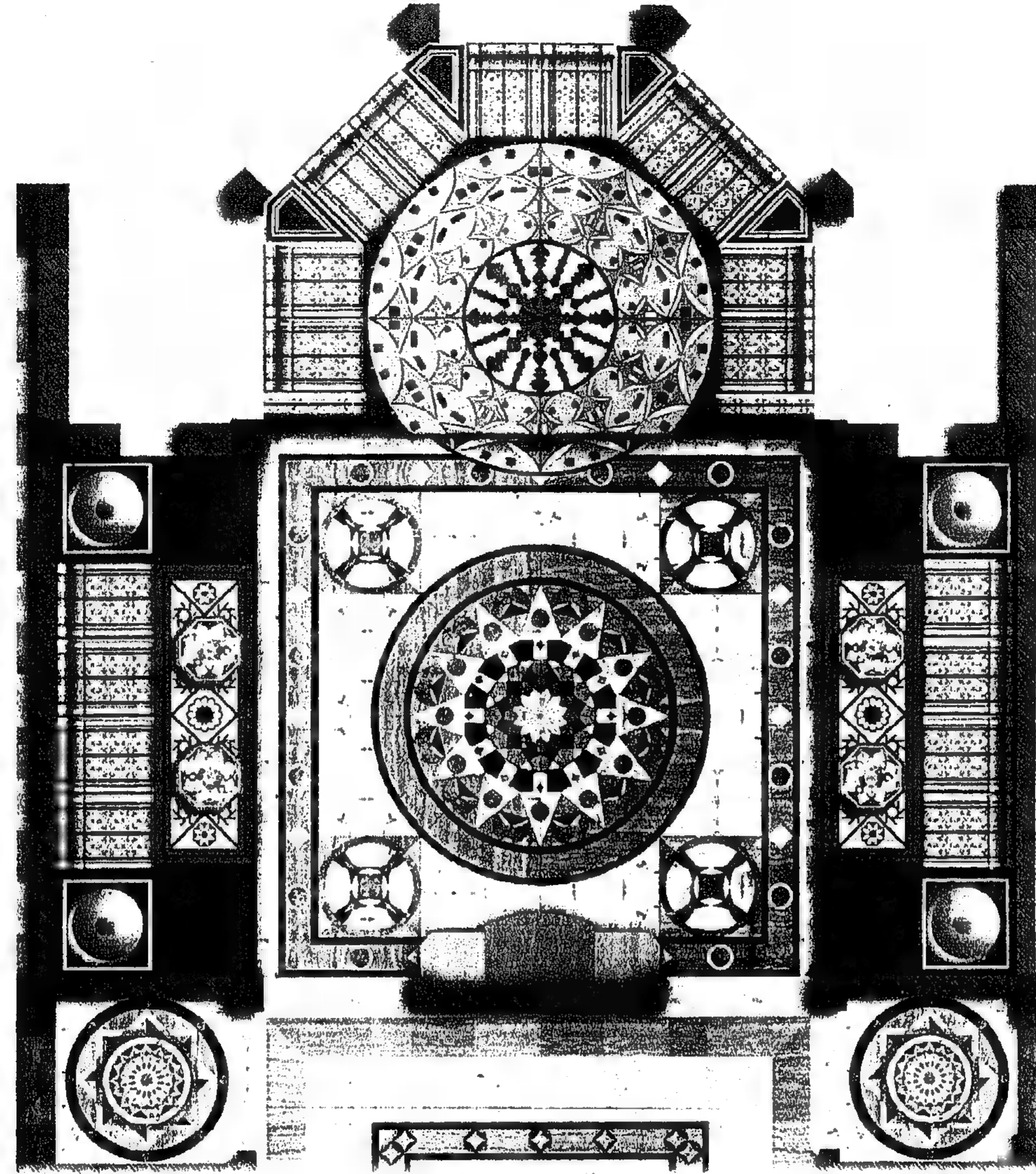
شكل (٦٣)

المسقط الرأسي للواجهة الخلفية للفيلا - كروكي.



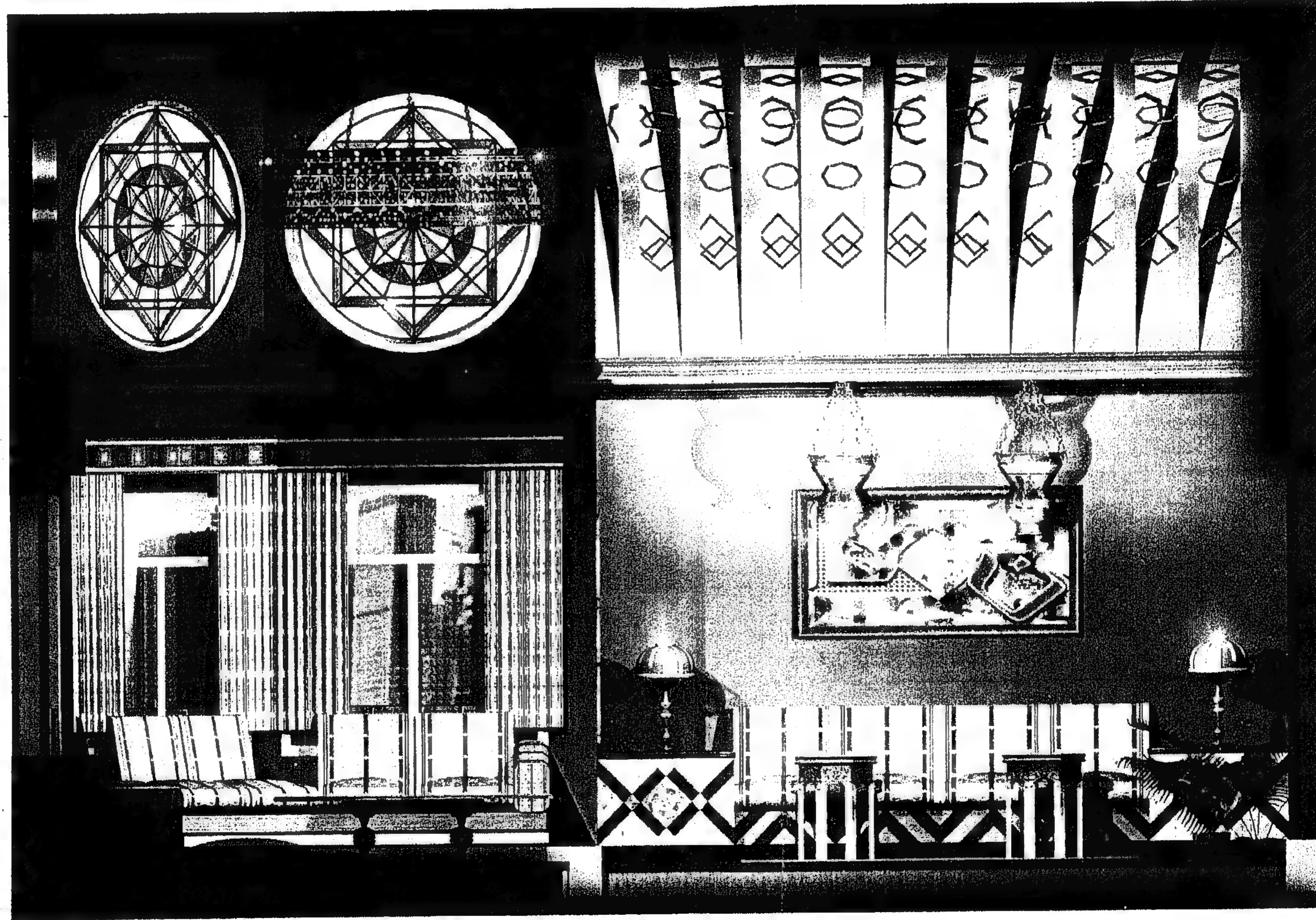
شكل (٦٣)

قطاع طولى للغلا - مقياس رسم (١ : ١٠٠).



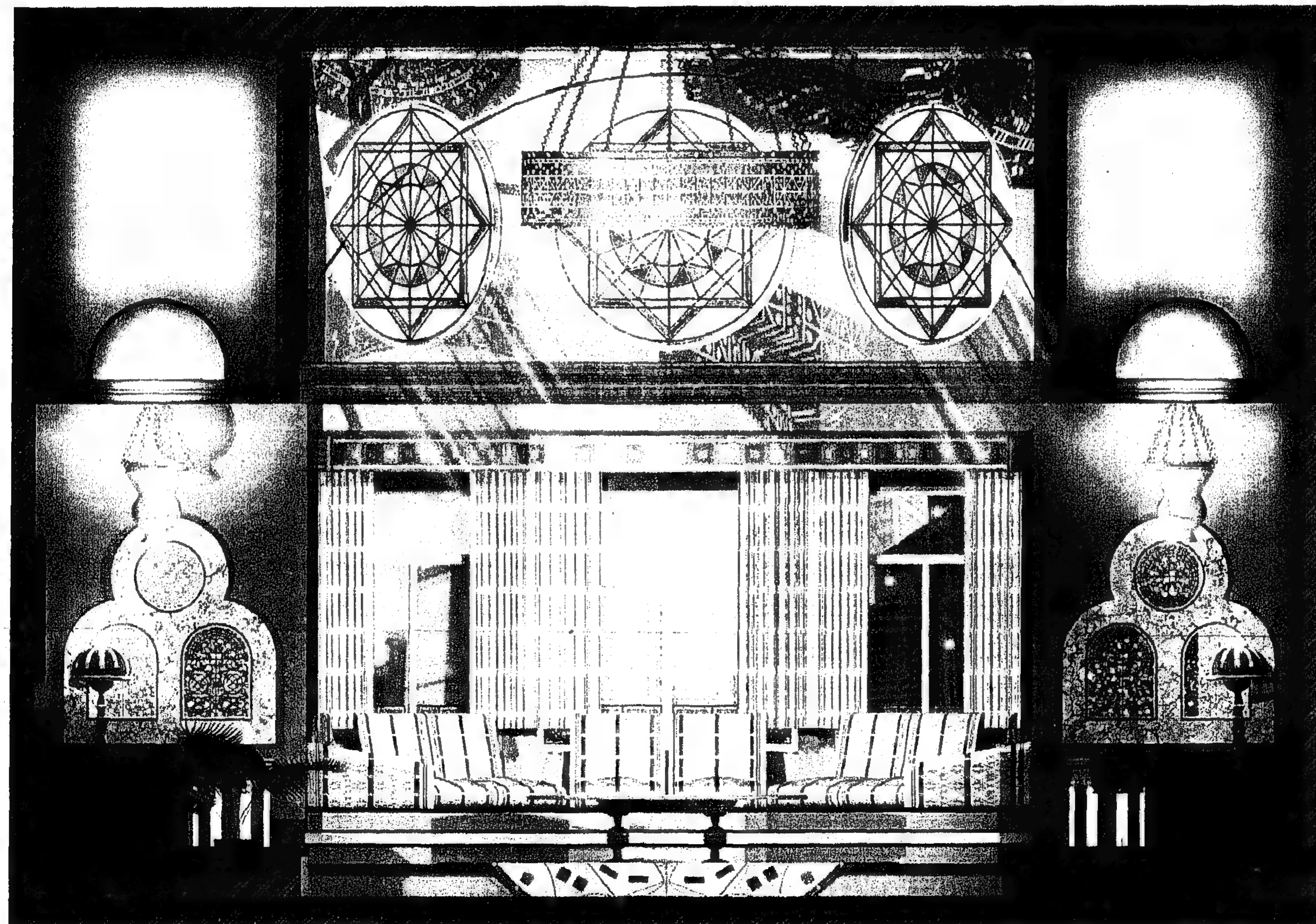
شكل (٦٤)

التصميم المقترح للأرضيات والفرش والخامات لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي ويتضح استخدام الإيوانات المختلفة الارتفاعات، والجلسات الثابتة، مع الاهتمام بوضع الكليم والسجاد عند مواضع الجلوس، مع استعمال مناوئ مثل المستخدمة في بيت الكريدلية (كرسي العشاء)، وأيضاً استخدام المنضدة ذات القرصة النحاسية (الشبيهة بالطبلية)، مع مراعاة عمل تصميمات حديثة للأرضية، ذات صفة هندسية، مما أعطى لها سمة من سمات الفن الإسلامي، وأيضاً يتم تنفيذ الأرضيات الرخامية بواسطة الماكينات الحديثة (التقطيع بالليزر) وذلك لضمان الجودة والدقة الفائقة، وهي من الأسباب الرئيسية التي تميز الفن الإسلامي.



شكل (٦٥)

القطاع الراسي الطولي لفرقة المعيشة ويتضح به استخدام وحدات الإضاءة (المشكاة)، وعمل نريا كبيرة من النحاس - كتلك المستخدمة في قاعة الحرير ببيت الكريدلية - مع اختلاف التصميم، مع وضع اللوحات الفنية المستخدمة بها الخط العربي، كعنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية.



شكل (٦٦)

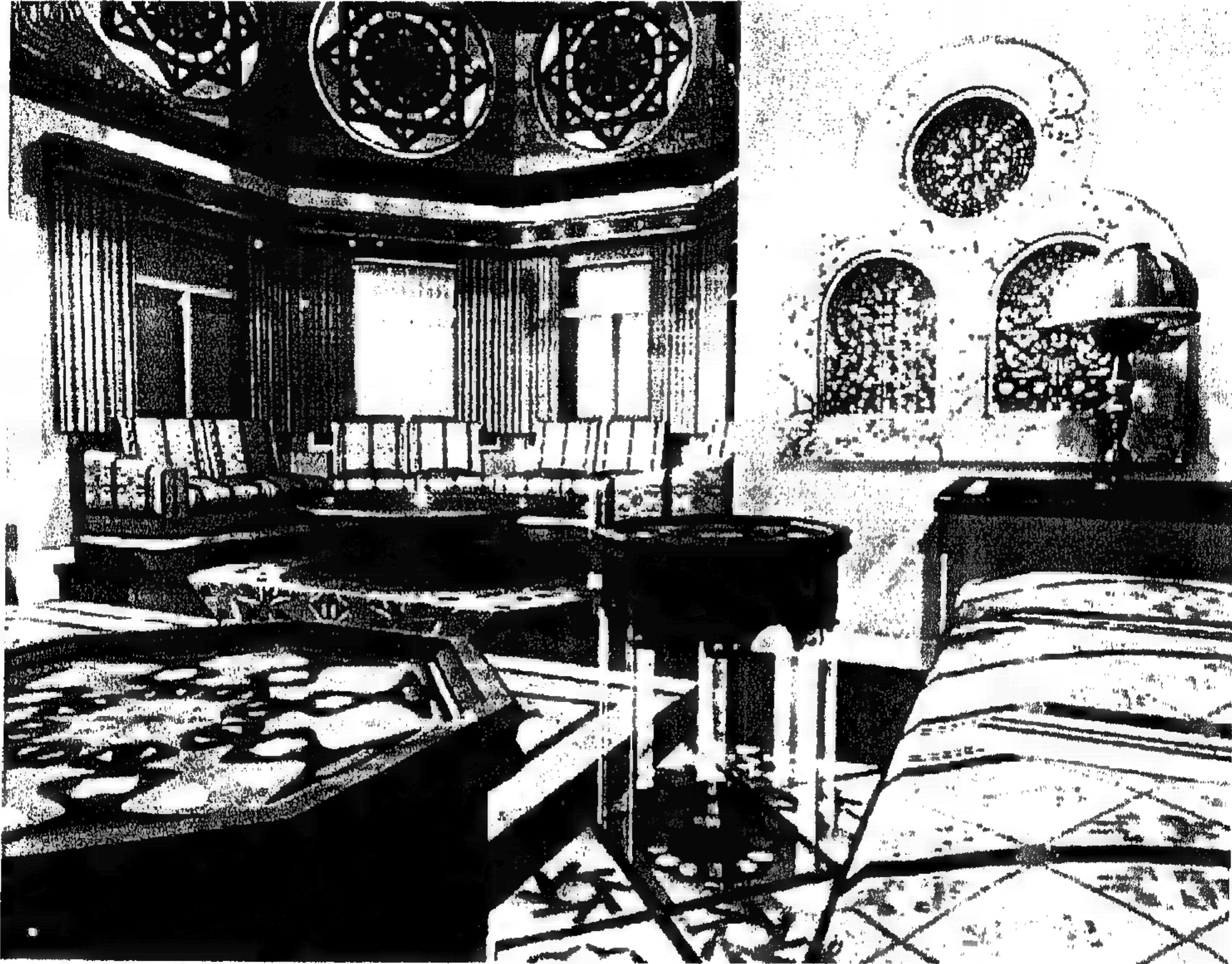
القطاع الرأسي العرضي لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي الأول.

والآن نستعرض بعض المناظر لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي:-



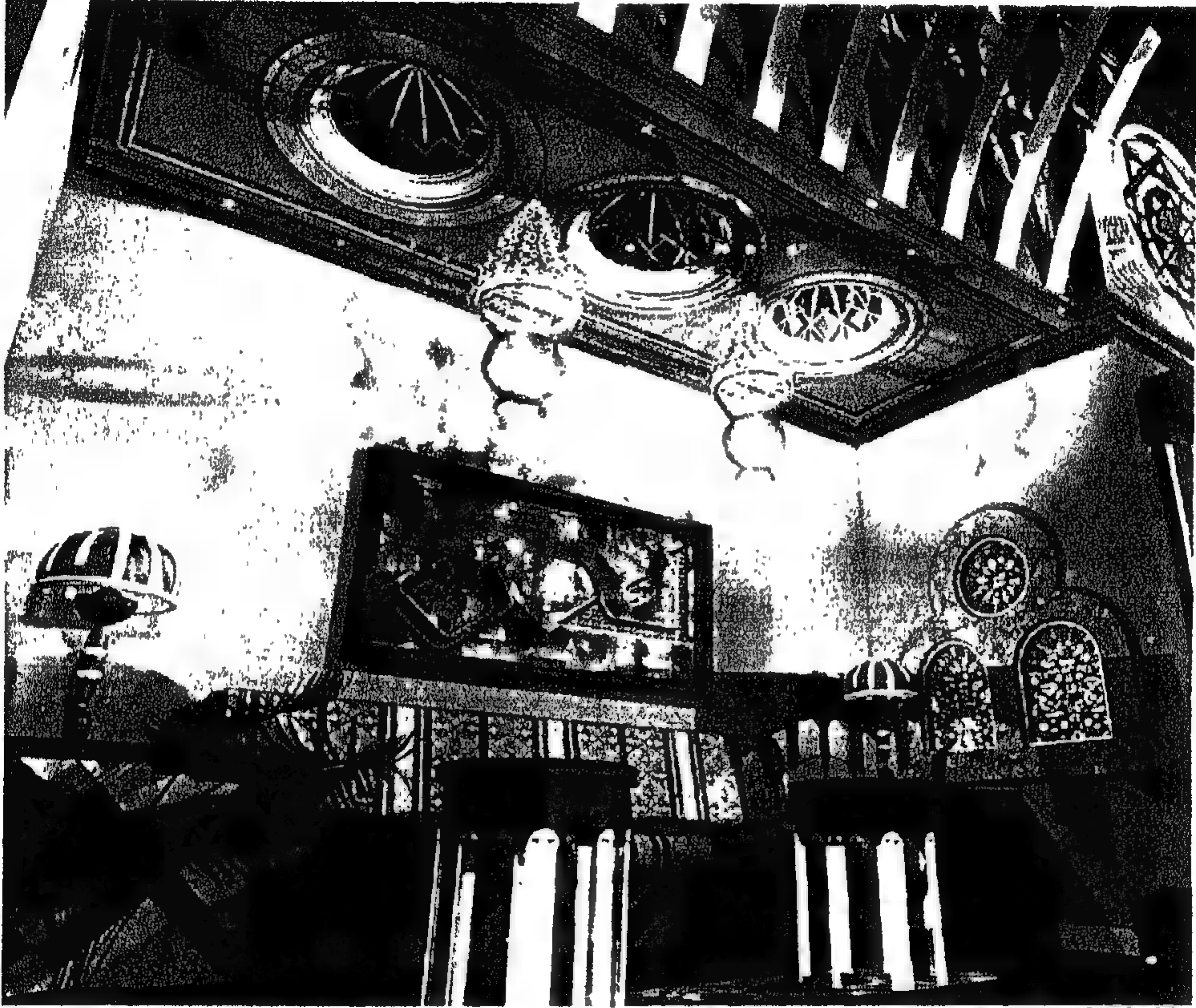
شكل (٦٧)

منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، ويتضح عمل جلسات ثابتة أعلى مستويات، وعمل سقف ساقط فوقها على غرار الجلسات الموجودة بعدة غرف من بيت الكريدالية.



شكل (٦٨)

منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، ويتضح استخدام المناضد (كرسي العشاء، وباستخدام خامات مستخدمة في تصنيعه، فمثلاً يرى الأرجل من خامه البلكسي جلاس ذات الشفافية العالية وقوة التحمل للخدش والصدمات، وبما أن الحامه قابلة للتشكيل فقد تم استخدامها بقطاع منكسر مع زوايا شكل المنضدة الثماني مما يزيد من قوته.



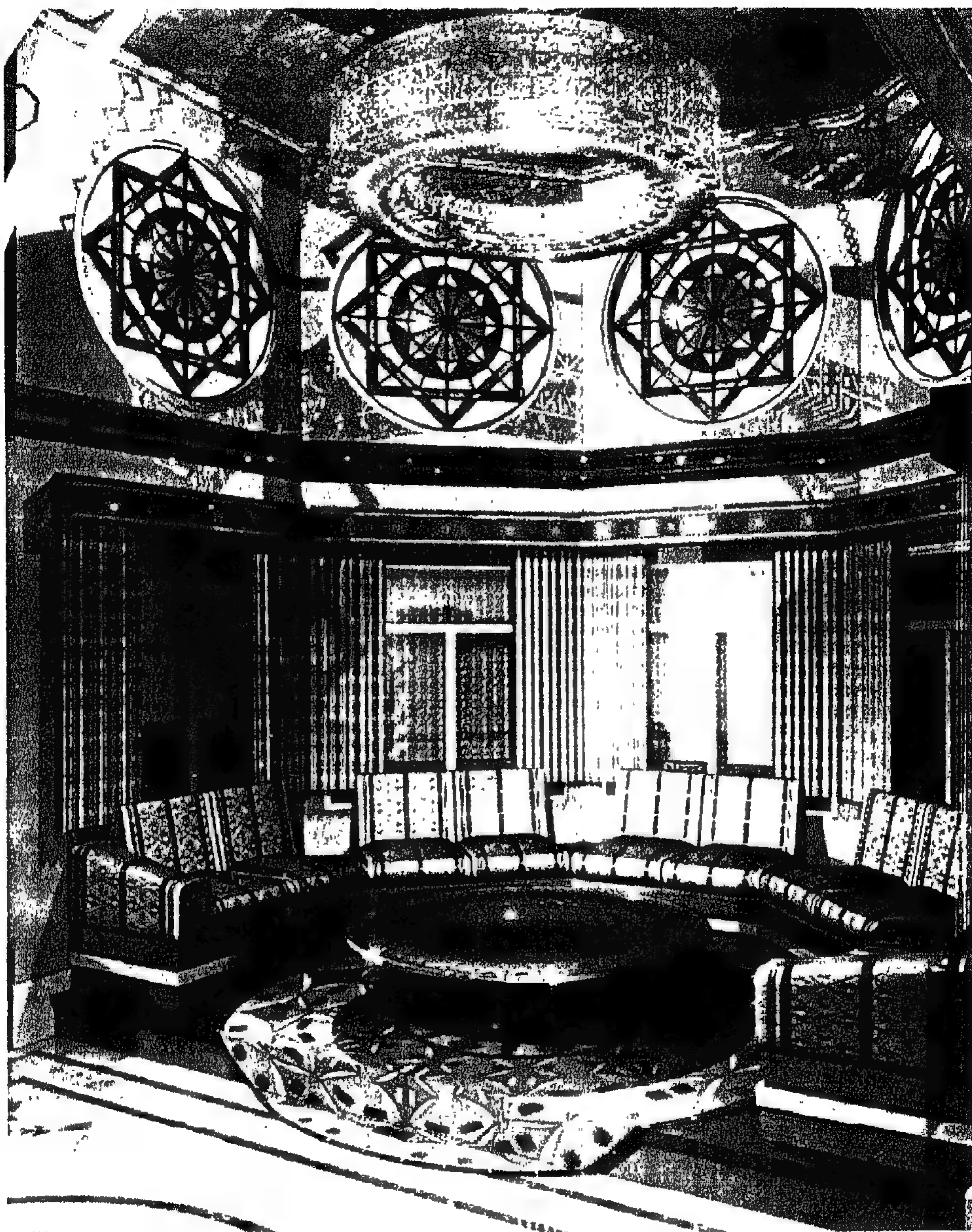
شكل (٦٩)

منطور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي يوضح تصميم السقف بأعلى الجلسة النافذة، ويظهر به استخدام القباب المضادة من الداخل والتي تصفى النراء للمكان، وكذلك استخدام المشكاة كعنصر من عناصر الإضاءة التي تميز بها الفن الإسلامي، وكذلك استخدام عنصر من عناصر التحميل داخل المسكن وتنسبته ألا وهو الرقع، فهو بعد العن عن رابة الأشكال الهندسية بالنسبته.



شكل (٧٠)

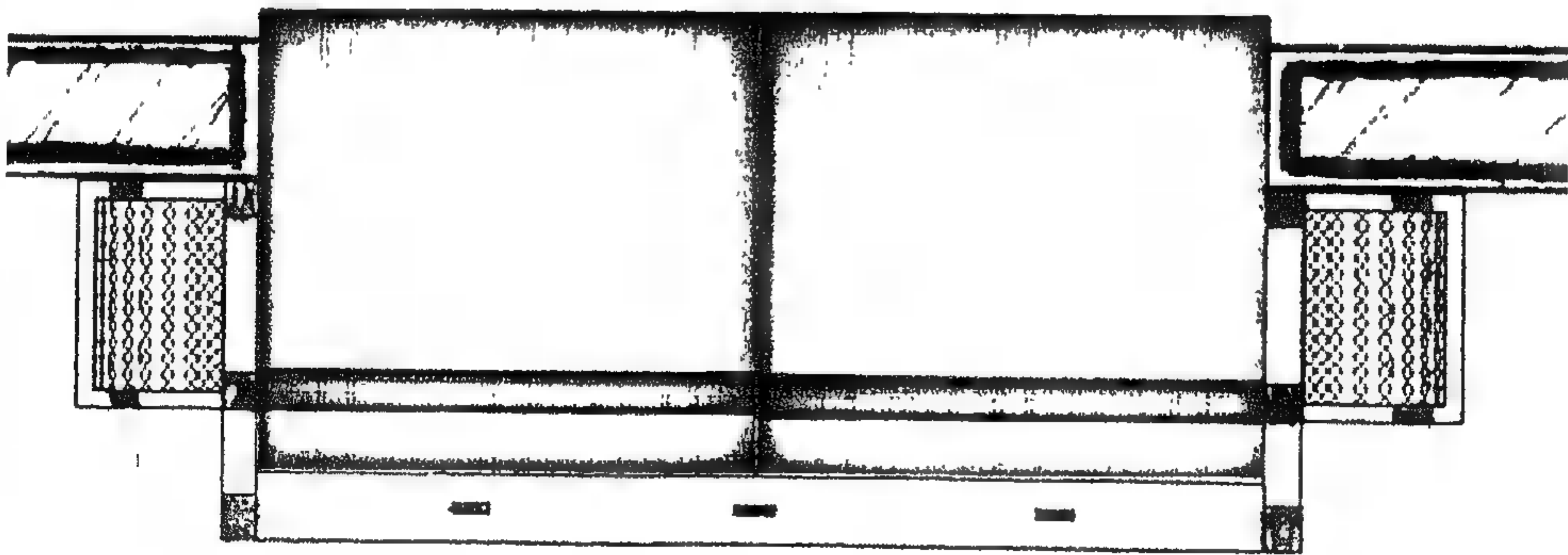
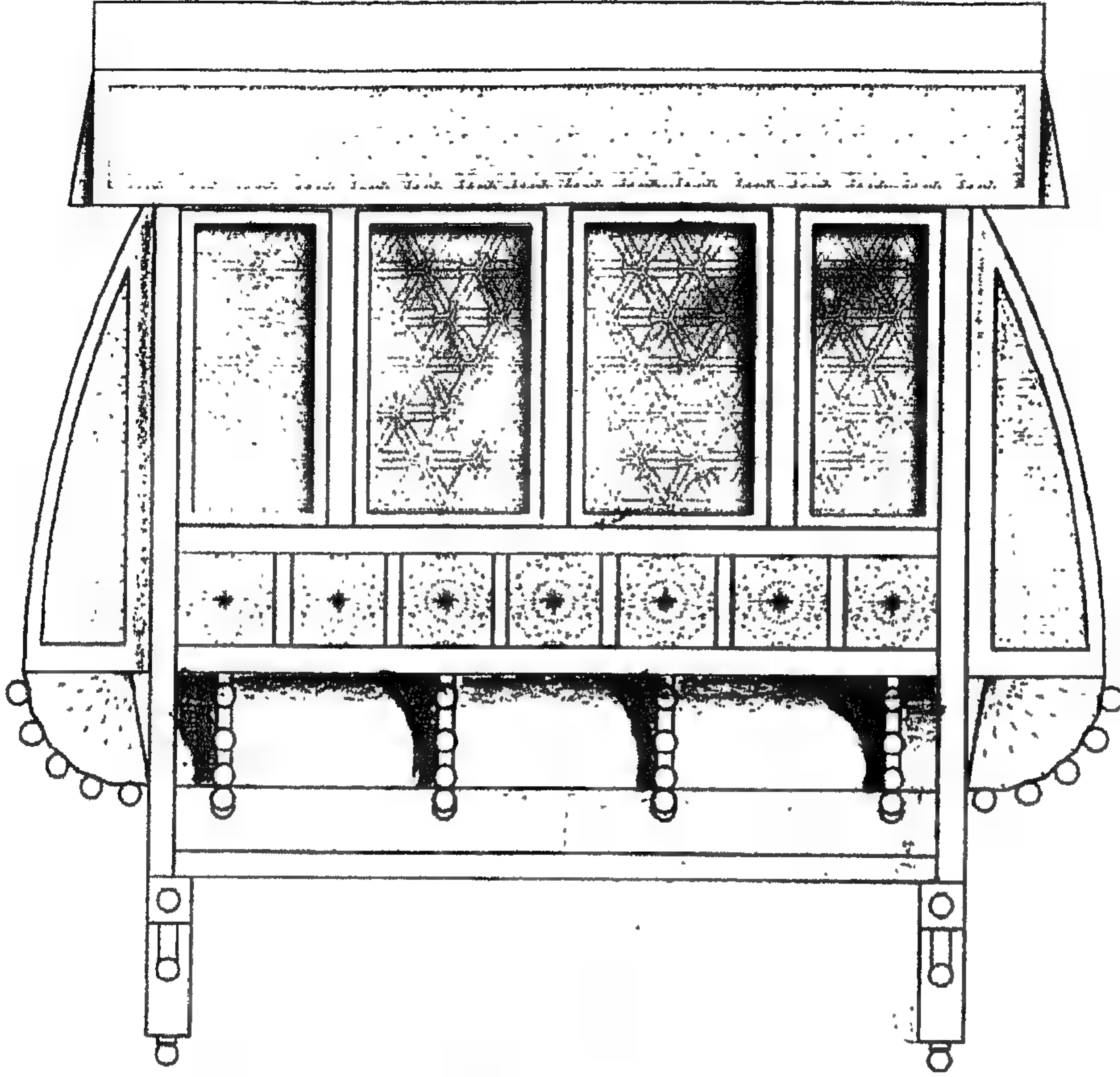
منطور يوضح تصميم السقف الساقط بعرفة المعيشة بالمسروع التطبيقي.



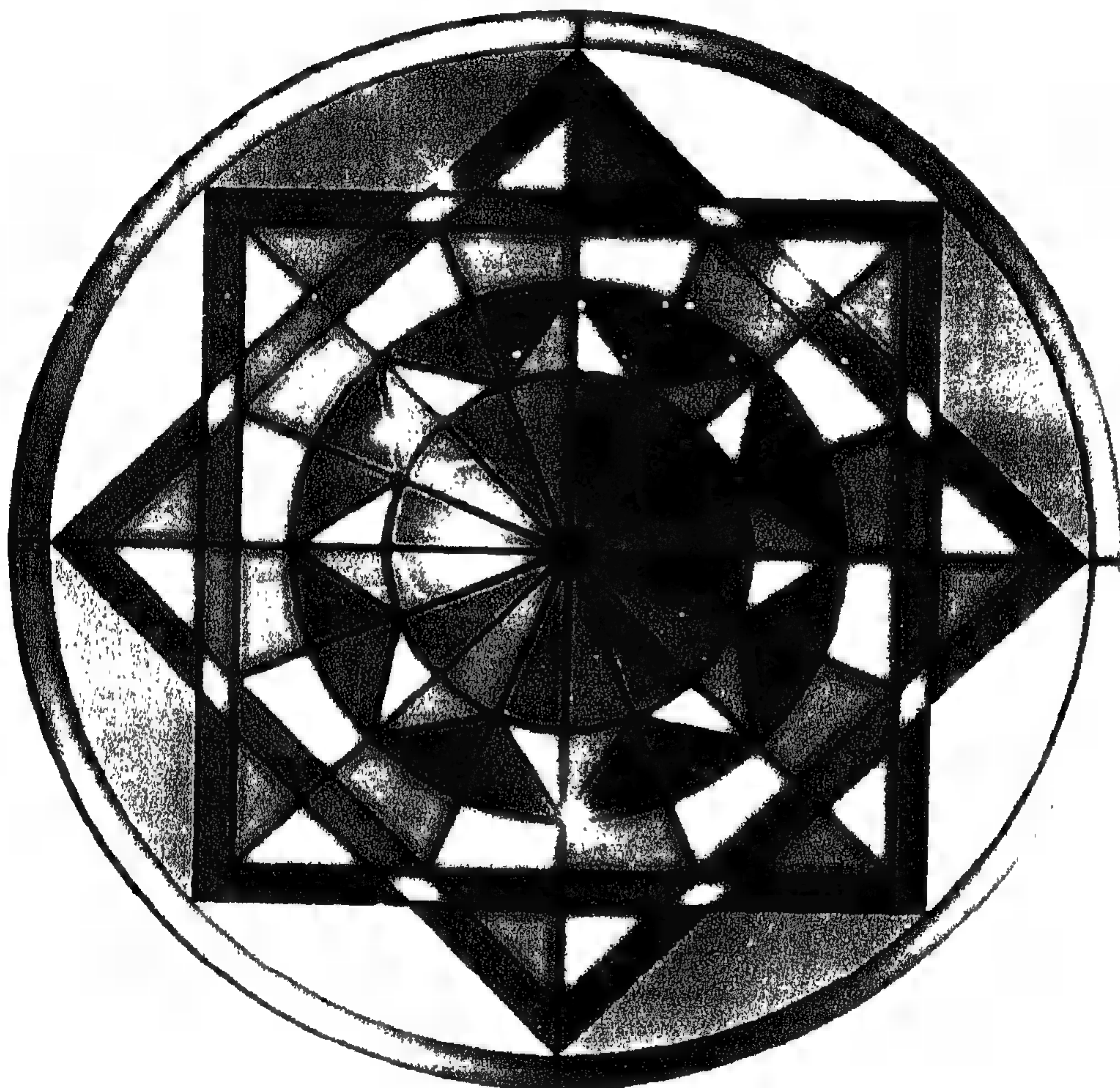
شكل (٧١)

منطور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، ويوضح الجلوس المطلة على الواجهة الرئيسية للمشروع، واستخدام منضدة الوسط بفرصة من النحاس المشغول، ويمكننا ملاحظة استخدام السجاد والكلم عند أماكن الجلوس، وقد تم الاستعاضة هنا عن النوافذ الخشب الحوط (المشربيات) بالزجاج العاكس بما يحقق أهم عرض من عمل المشربيه، وهو حجب من الداخل عن أعين المارة، ونم عمل أشكال شبيهة بالحوط المستخدم في المشربيه بارة بالصغره على الزجاج، وبارة أخرى بالحجر بالبر.

والآن نستعرض بعض العناصر المعمارية المستخدمة في التصميم:-

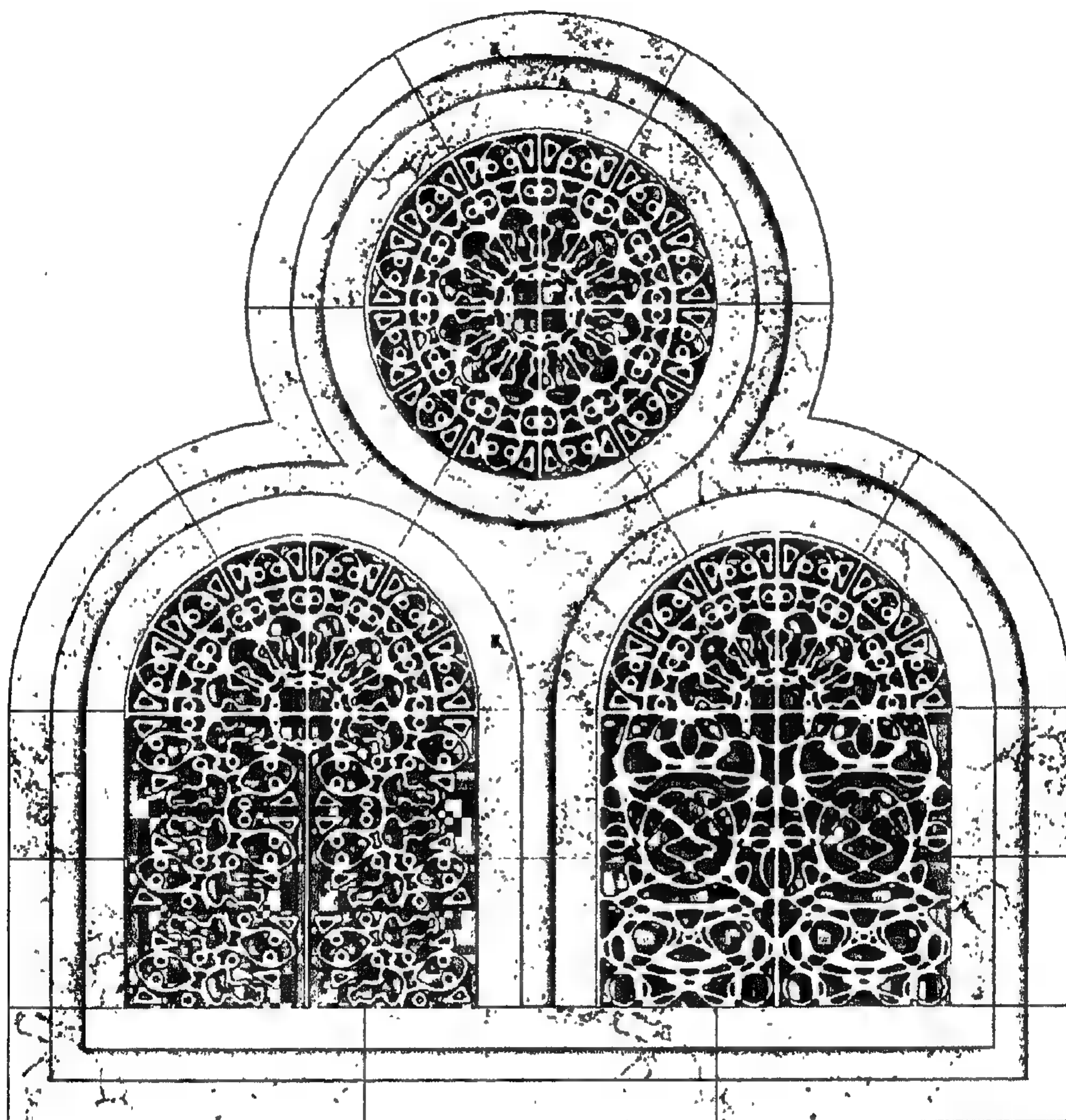


المسقط الرأسى والعطاء الأفقى للمسربنة المستخدمة فى المشروع - كروكى - معيار رسم (١ : ٢٠).



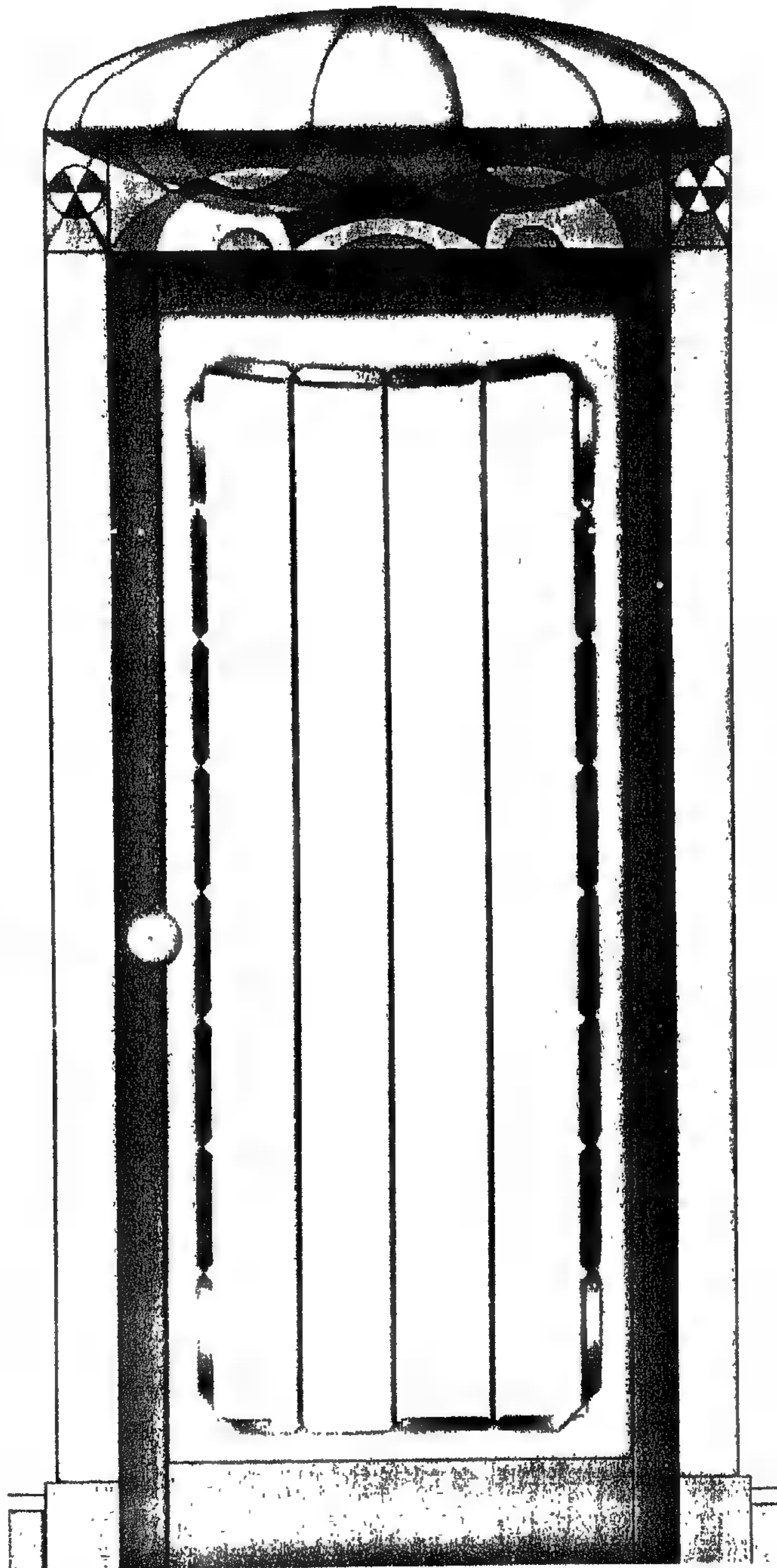
الشكل (٧٢)

التصميم المقترح للطاقة بأعلى الحائط الموجود بغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، والتي تستخدم الزجاج المعشق كعنصر يضيف الشكل الجمالي داخل المسكن.



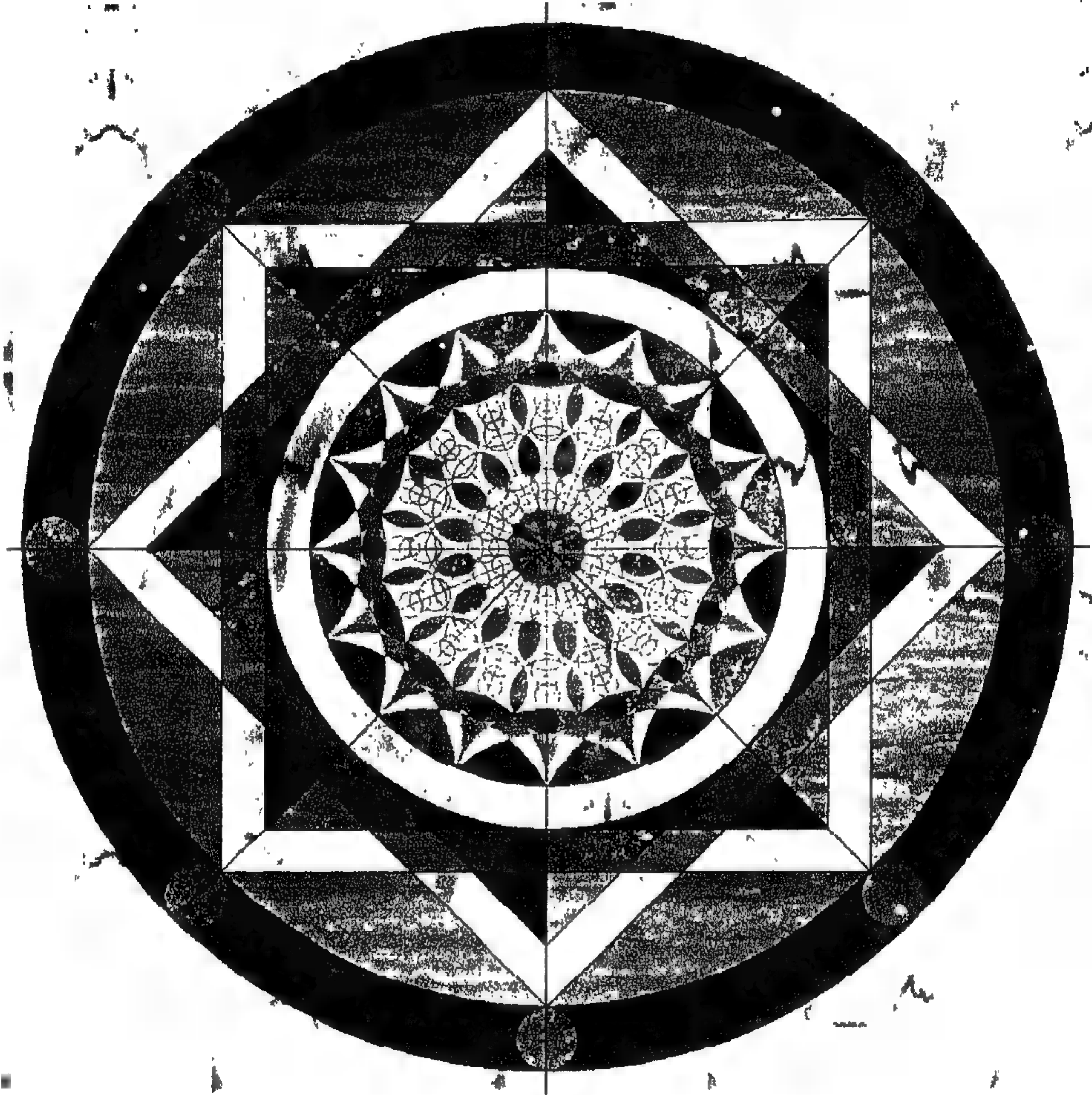
شكل (٧٤)

التصميم المقترح للغمرية الموحودة بفرقه المعيشة بالمشروع التطبيقي، والذي يستخدم الزجاج المعشق بالرخس كعنصر تشكيلي جمالي داخل المسكن.



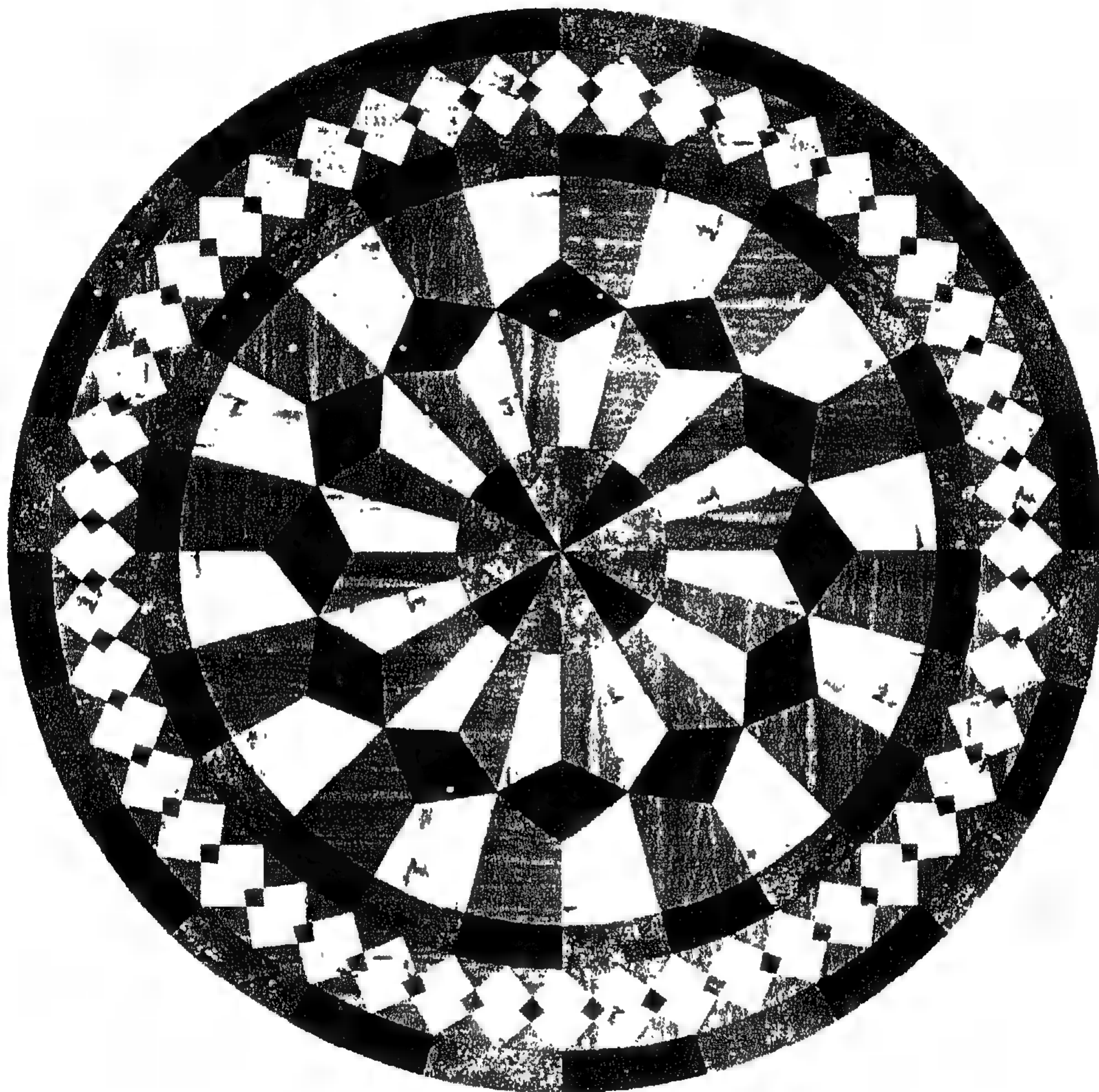
شكل (٧٥)

التصميم المقترح لأبواب العرف، والمبعد من حامة مستجده M. D. F. العاليه للسكيل والحفر بالبر، نم
الكسيه بمادة الـ P. V. C. كمادة مستجدة ذات مقاومة عاليه للرطوبة والحرارة وبلاحت استبدال الرخاف
الكناسه بأجرى هندسيه.



شكل (٧٦)

نموذج للأرضيات وبلاط وحود بعض التفاصيل الدقيقة والتي يمكن الآن تنفيذها بفضل الميكنة الحديثة، ويمكن
تعدد التصميم بحامه من بدائل الرخام، وذلك لأن الرخام إذا صغر حجمه قد يتفتت.



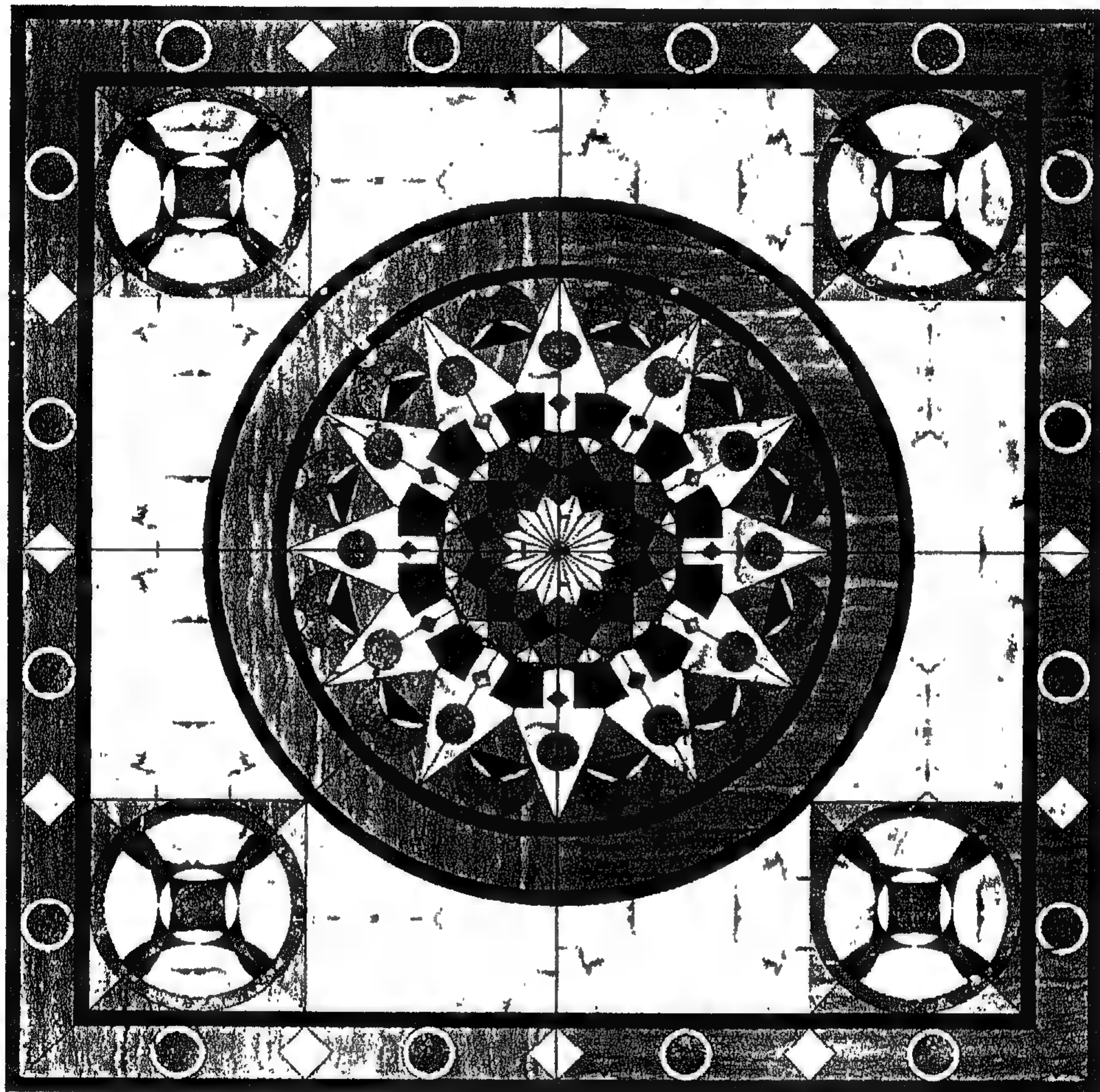
شكل (٧٧)

نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.



شكل (٧٨)

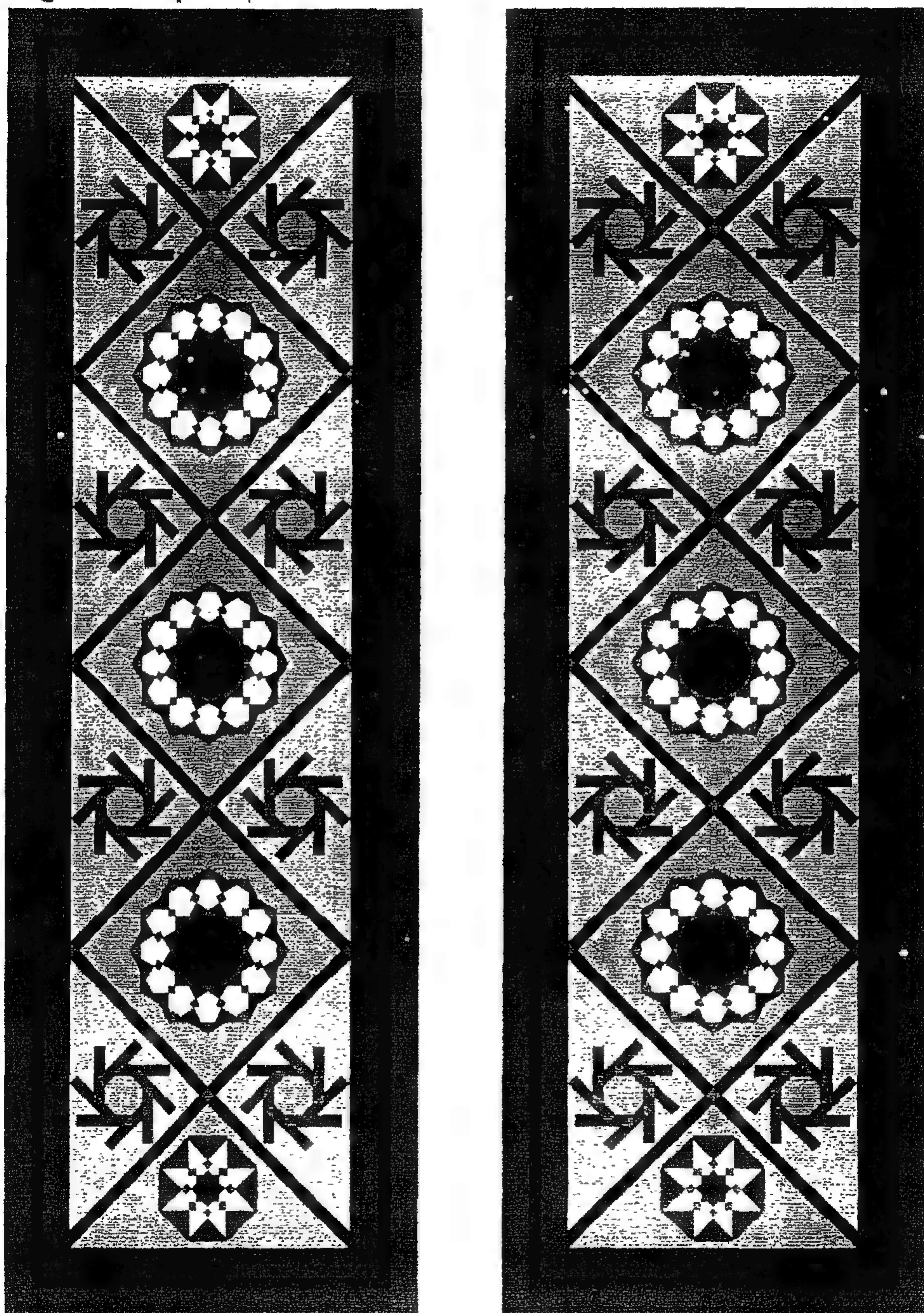
نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.



شكل (٧٩)

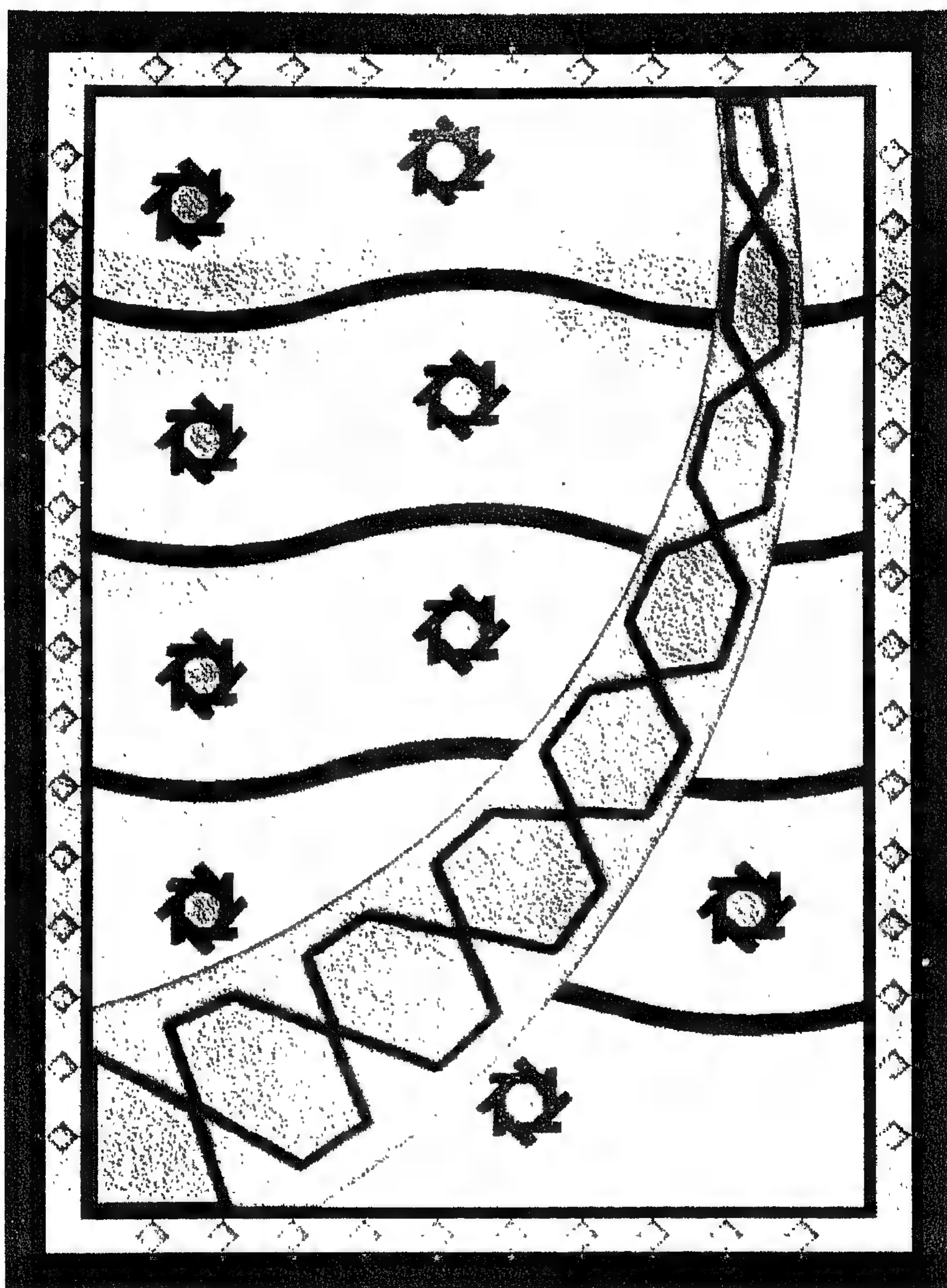
نموزج آخر من الأرضيات الرخامية من غرفة المعيشة، وبلاط استخدام الرخام والتشكيل به فى المناطق التي لا تحتاج إلى الفرش بالسجاد.

والآن نعرض بعضاً من عناصر الأثاث والفرش ومكملات التصميم الداخلي من المشروع.



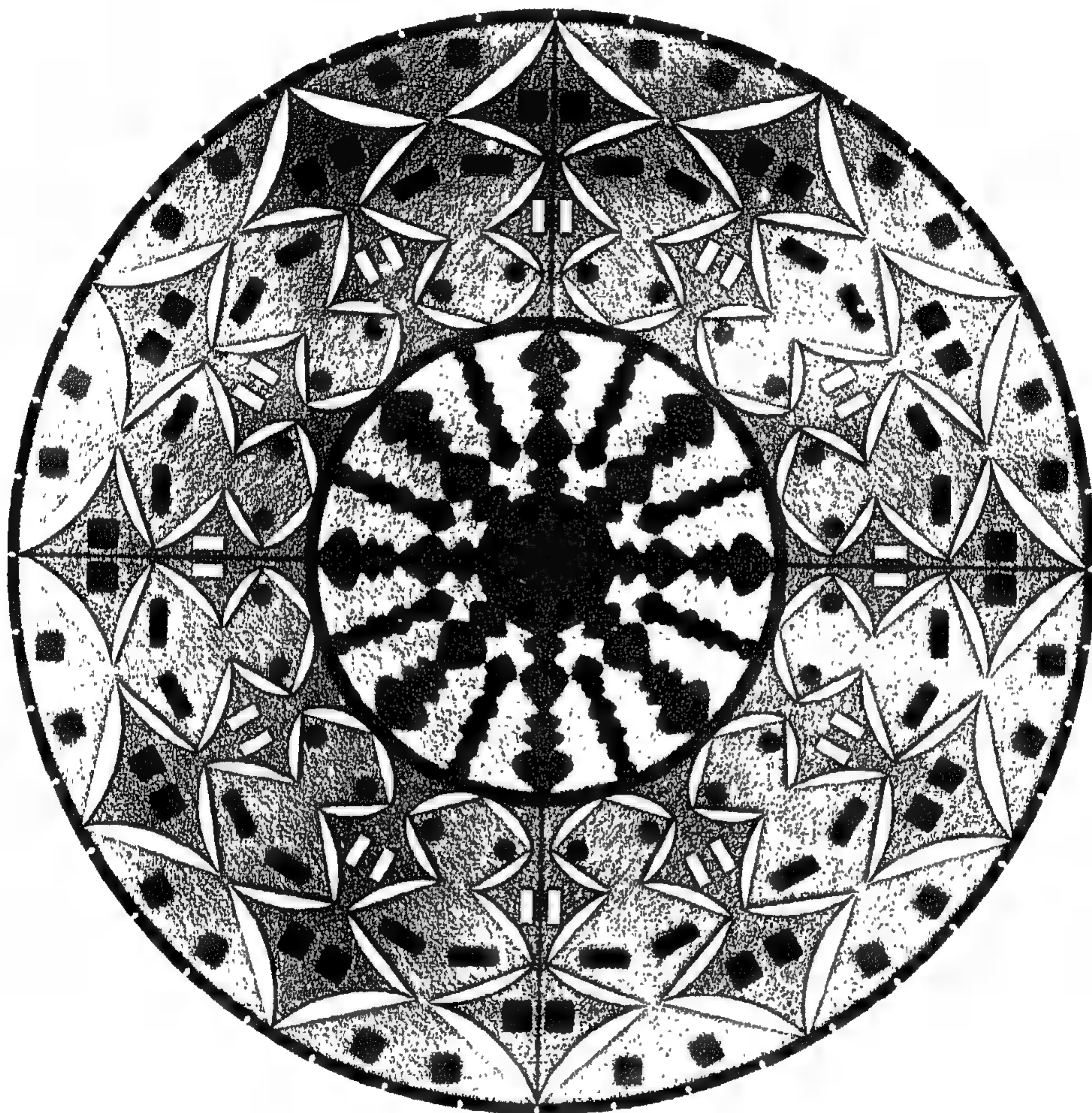
شكل (٨٠)

نموذج من الكليم مطبق باقتراحات للألوان.



شكل (٨١)

تصميم مقترح لسجادته، ويظهر بها الحدابه مع وجود بعض الوحدات الزخرفية الإسلامية



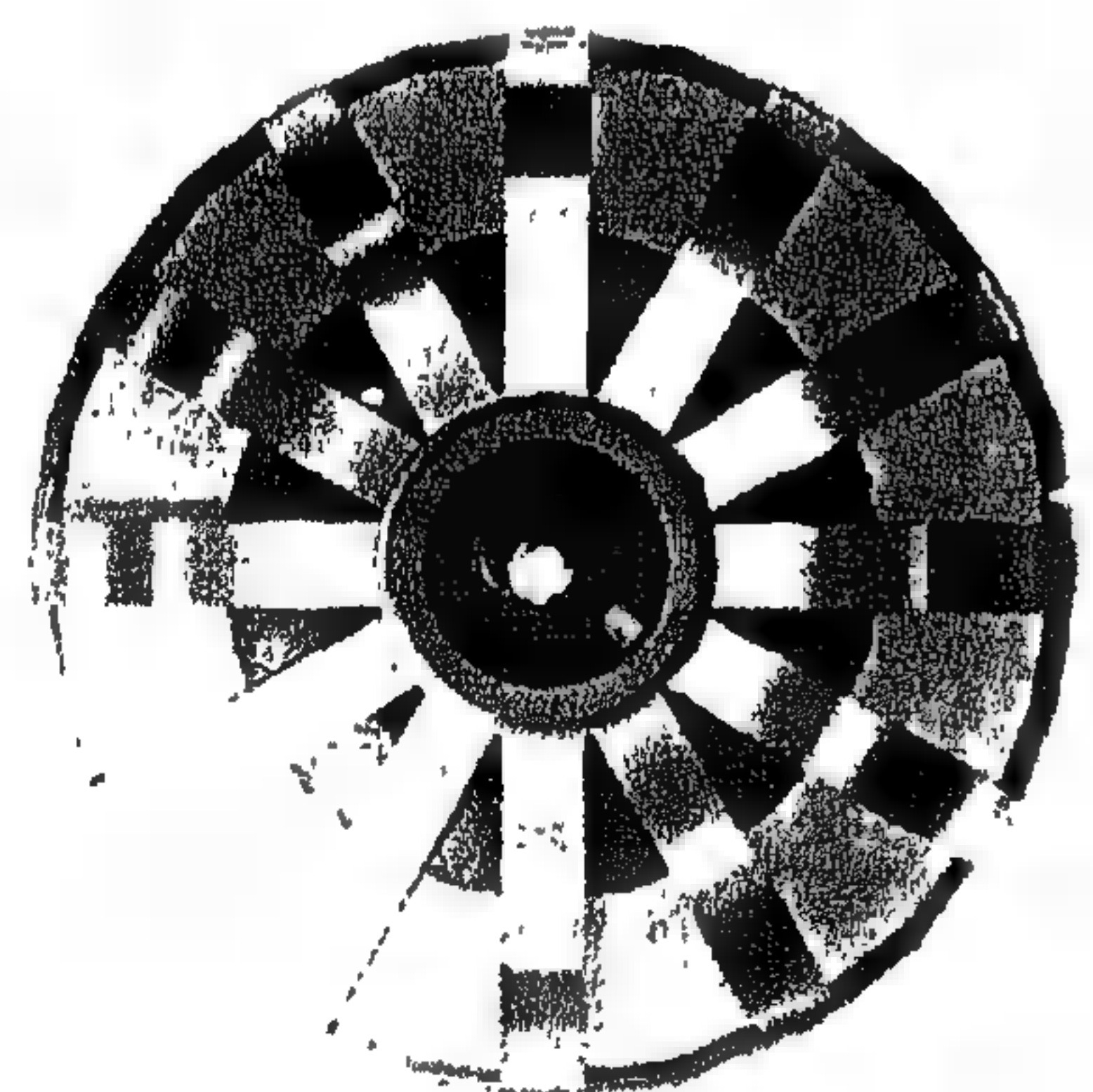
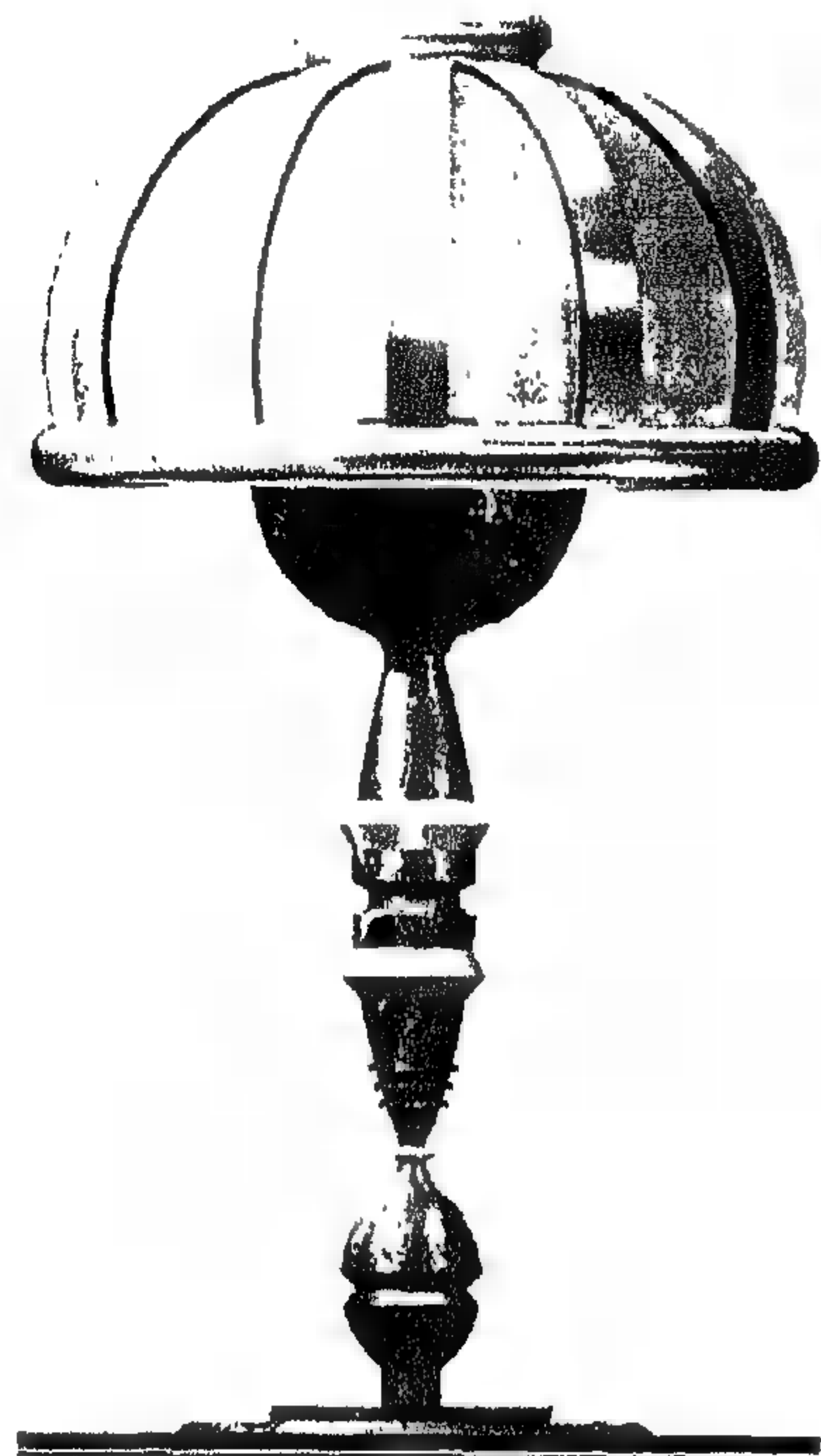
شكل (٨٢)

تصميم لسجادة دائرية ويلاحظ استخدام التشكيل الهندسي والتماثل التكراري، وهو من الخصائص المميزة للفن الإسلامي.



(١٣٣)

المشكاة كعنصر من عناصر الإضاءة.



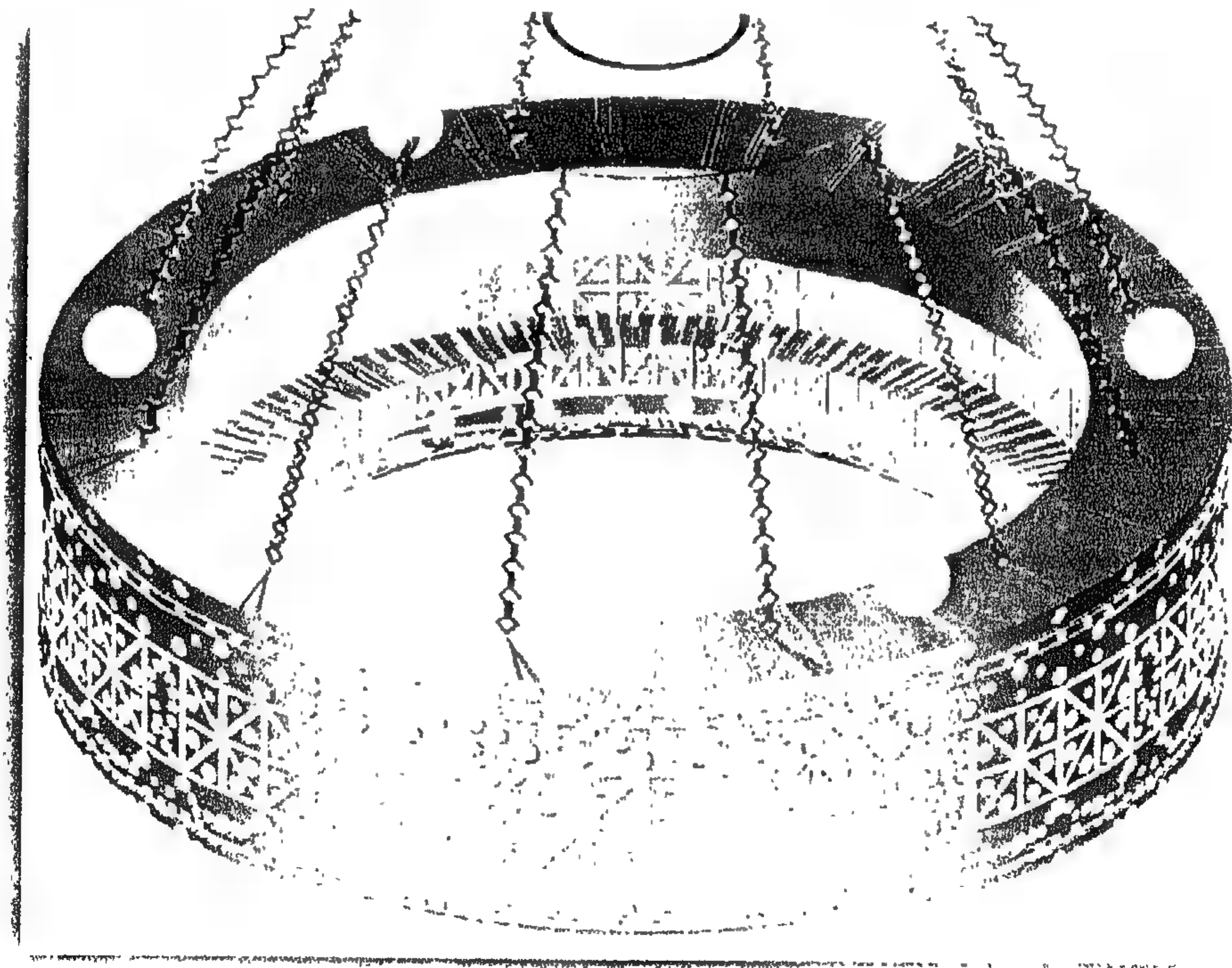
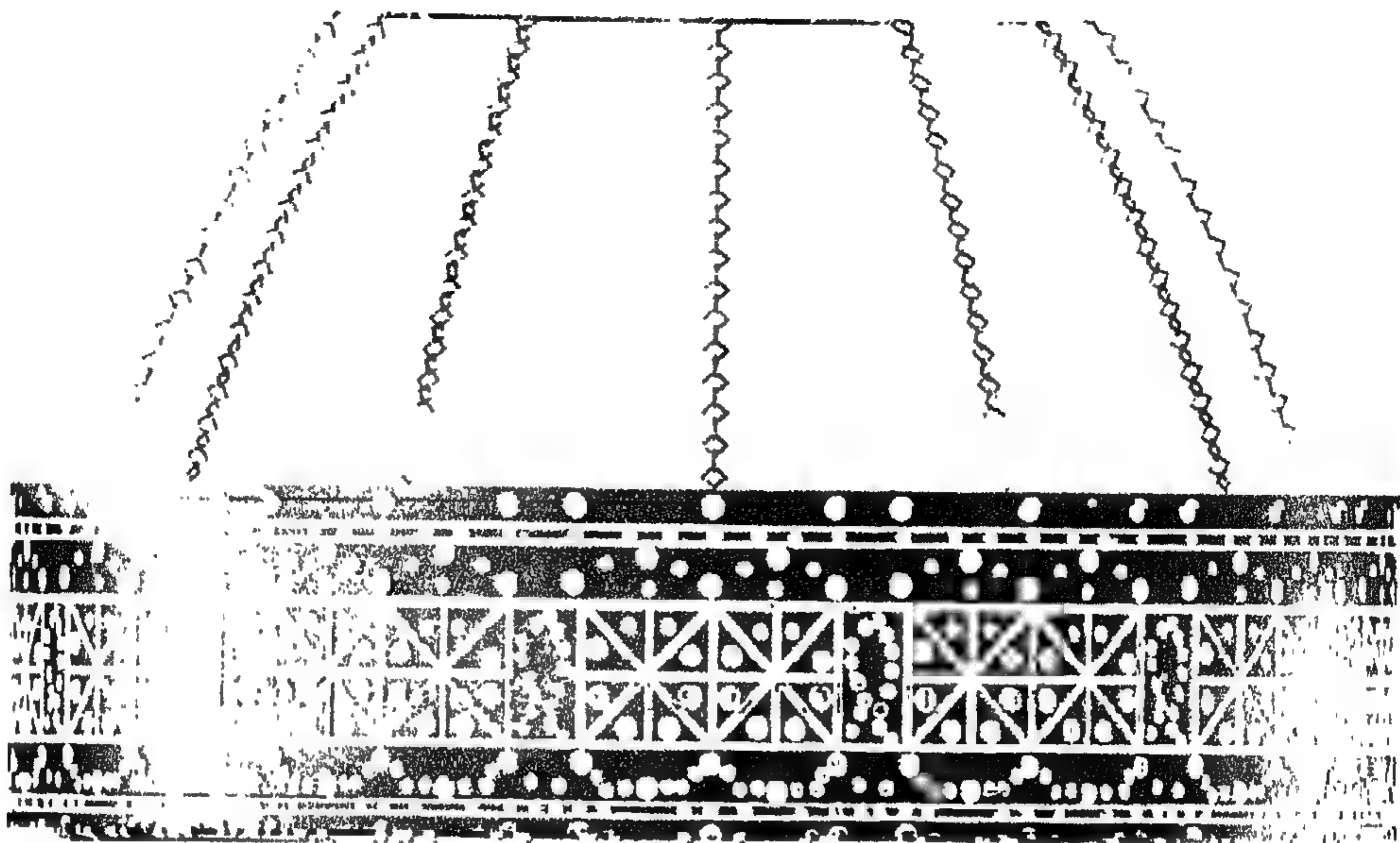
شكل (٨٤)

تصميم مقترح لوحدة إضاءة مقترحة.

دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكويدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة.

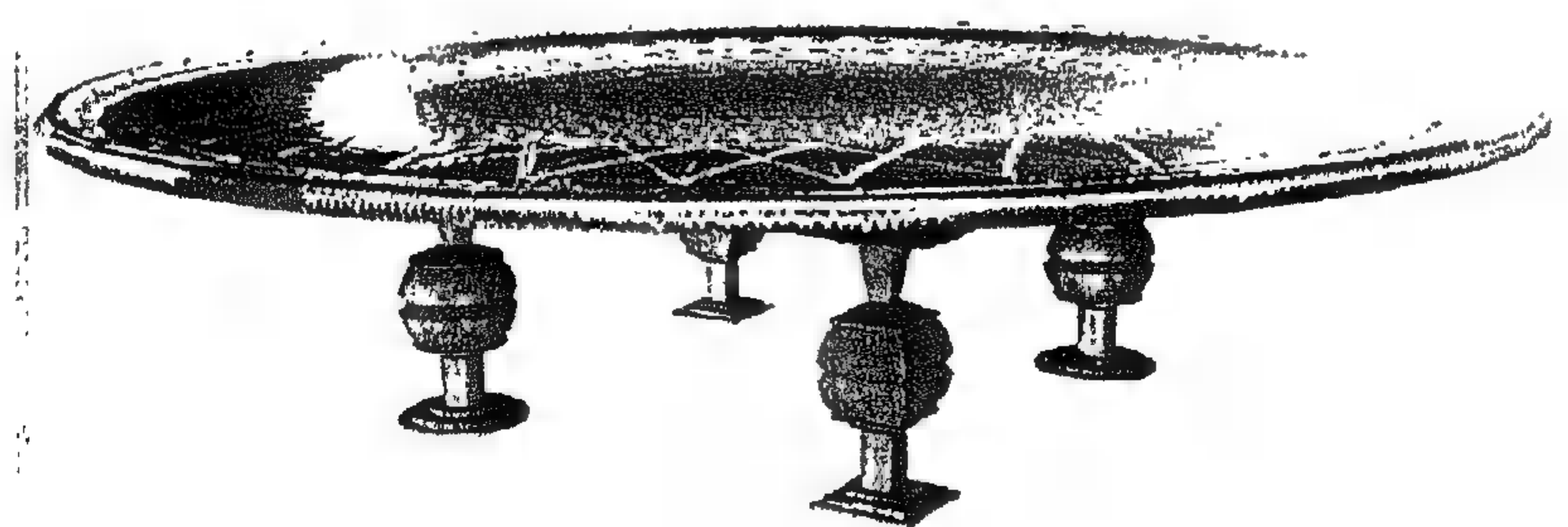
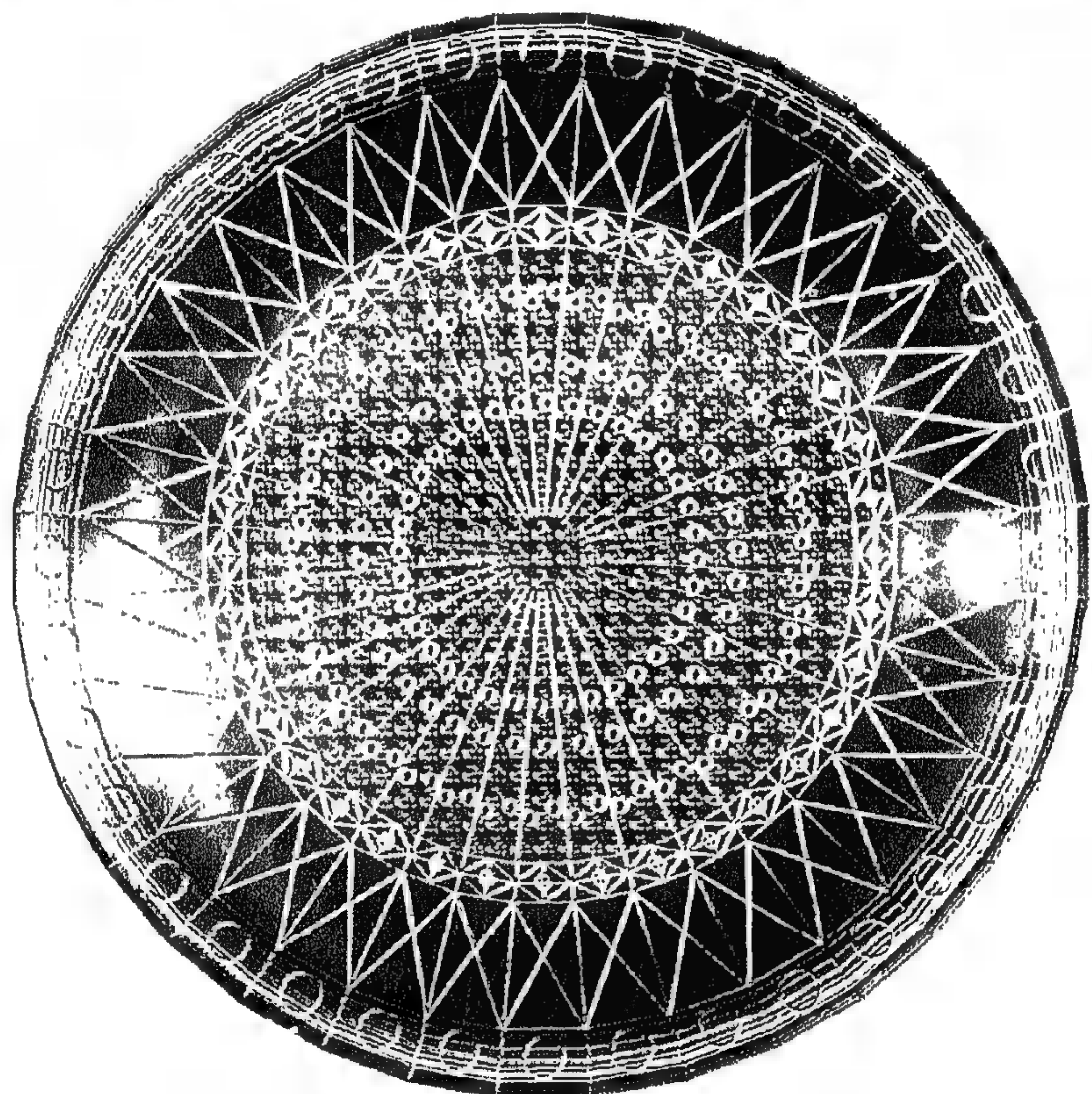
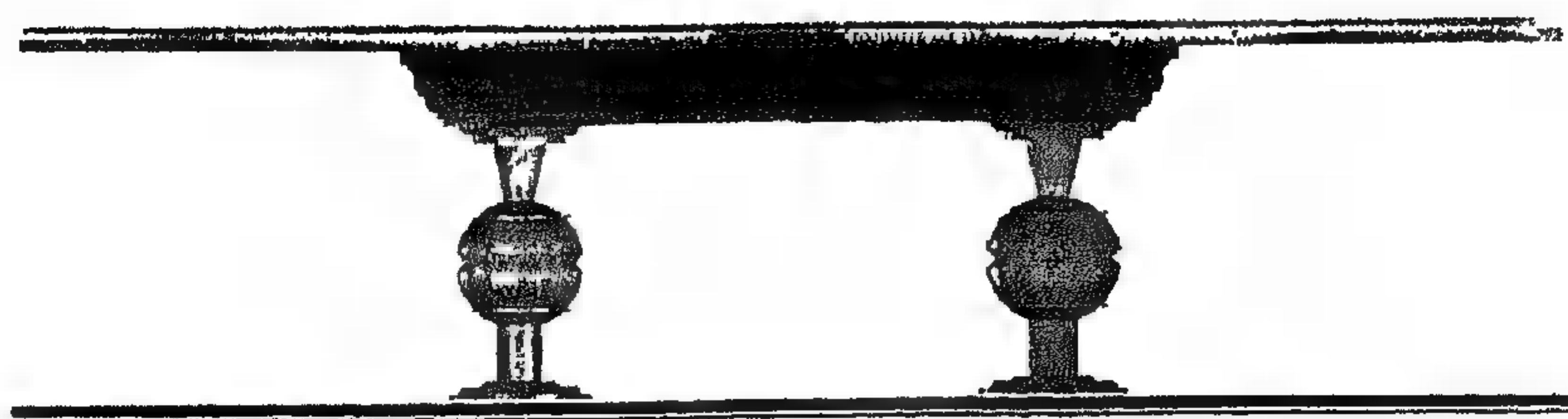
التصميم: د.ع. السليمان.

الكتاب: سلسلة العنبر الثاني.

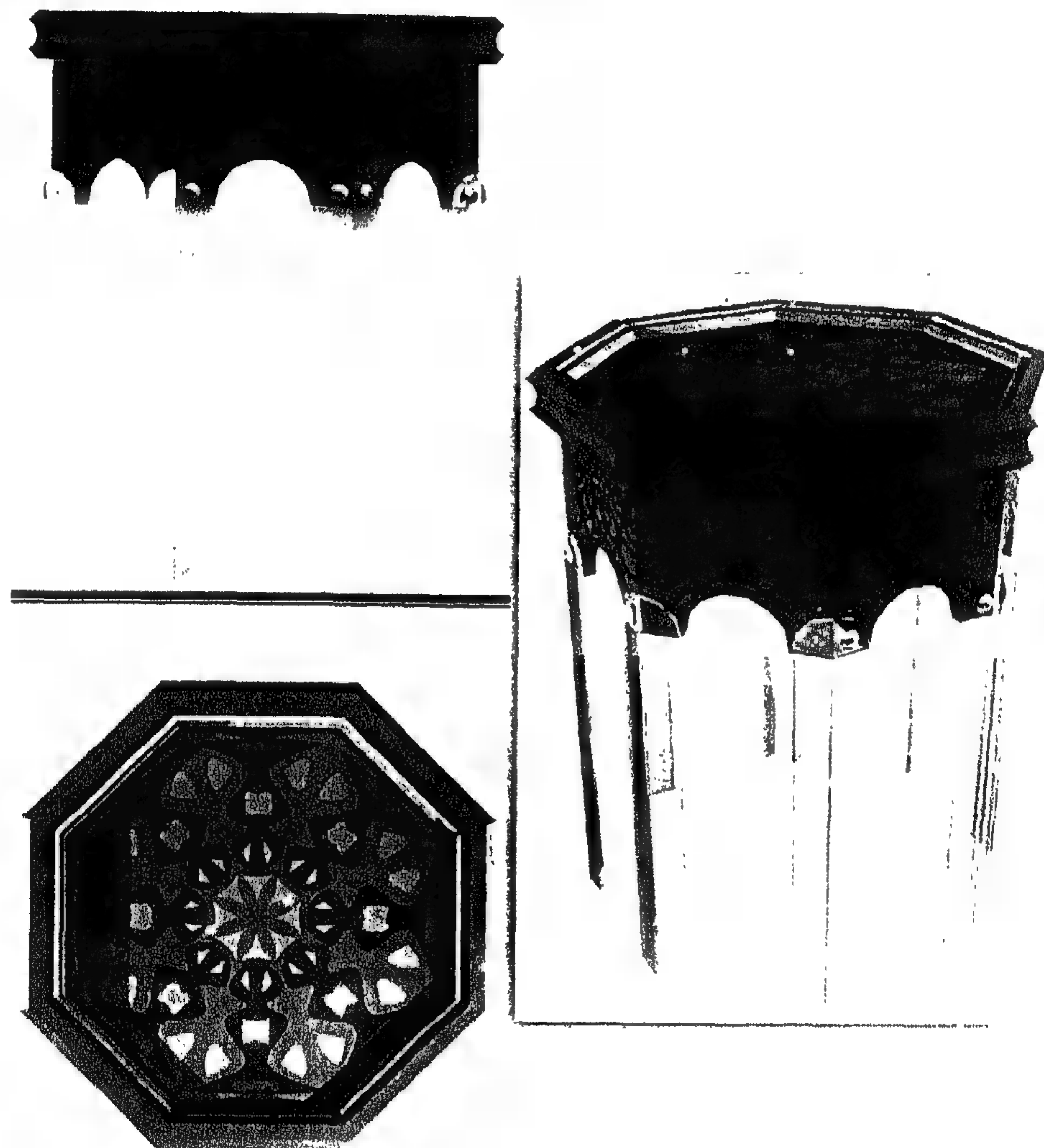


(١٠٠)

البريا المنعده من حامة النحاس المسعول والمعقوب والتي تستخدم لإصاءه الغير مباشره من داخلها، إلى جانب بعض المصاحح من اعلى.



المصده المستخدمة في غرفة المعيشة، والتي يشبه الموجوده بالدراسات الساعه للمعماري حسن فيحي، مع اختلاف التصميم.

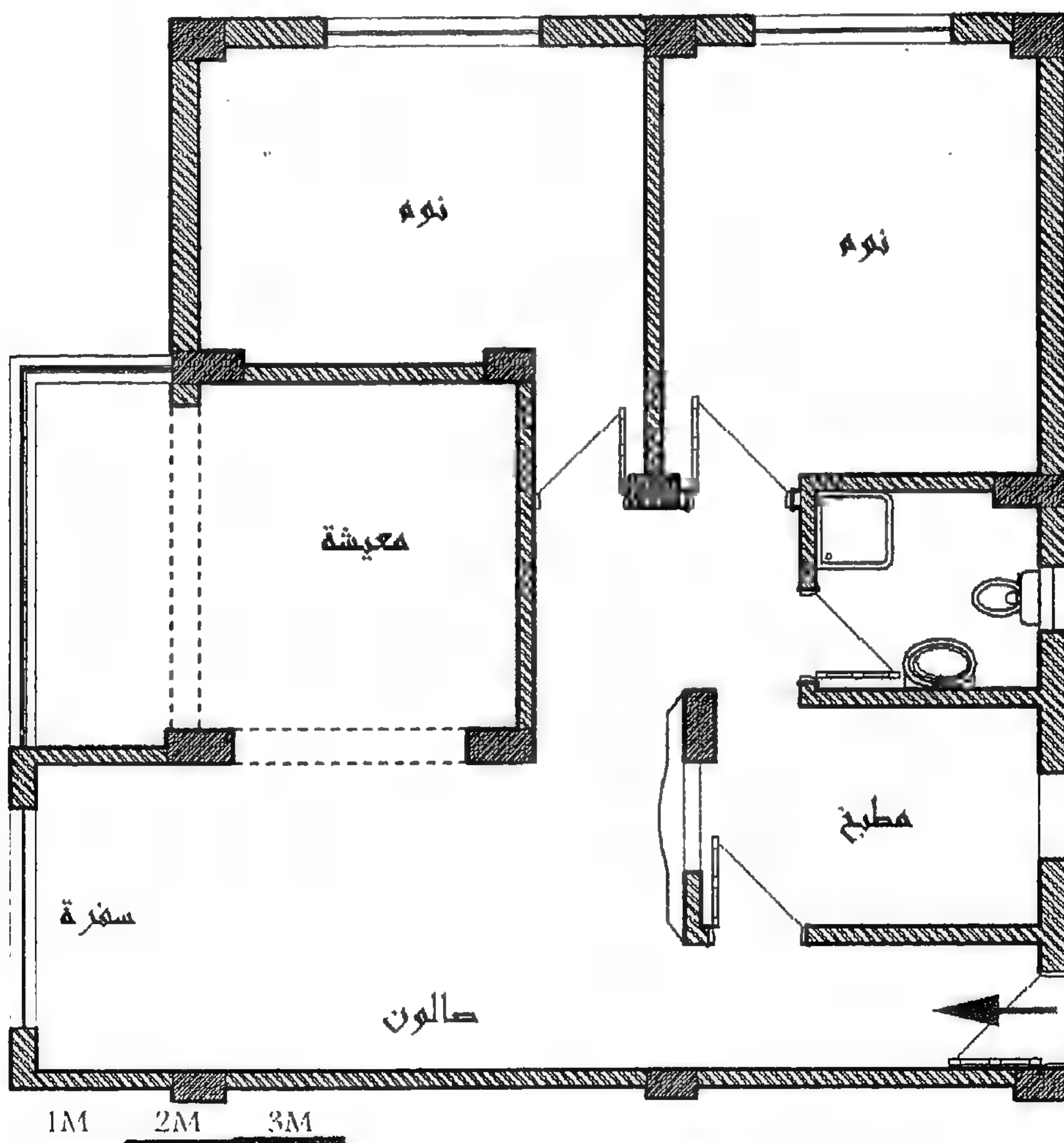


شكل (٨٧)

التصميم المقترح لمنضدة الوسط (كرسى العشاء).

المشروع التطبيقي الثاني:-

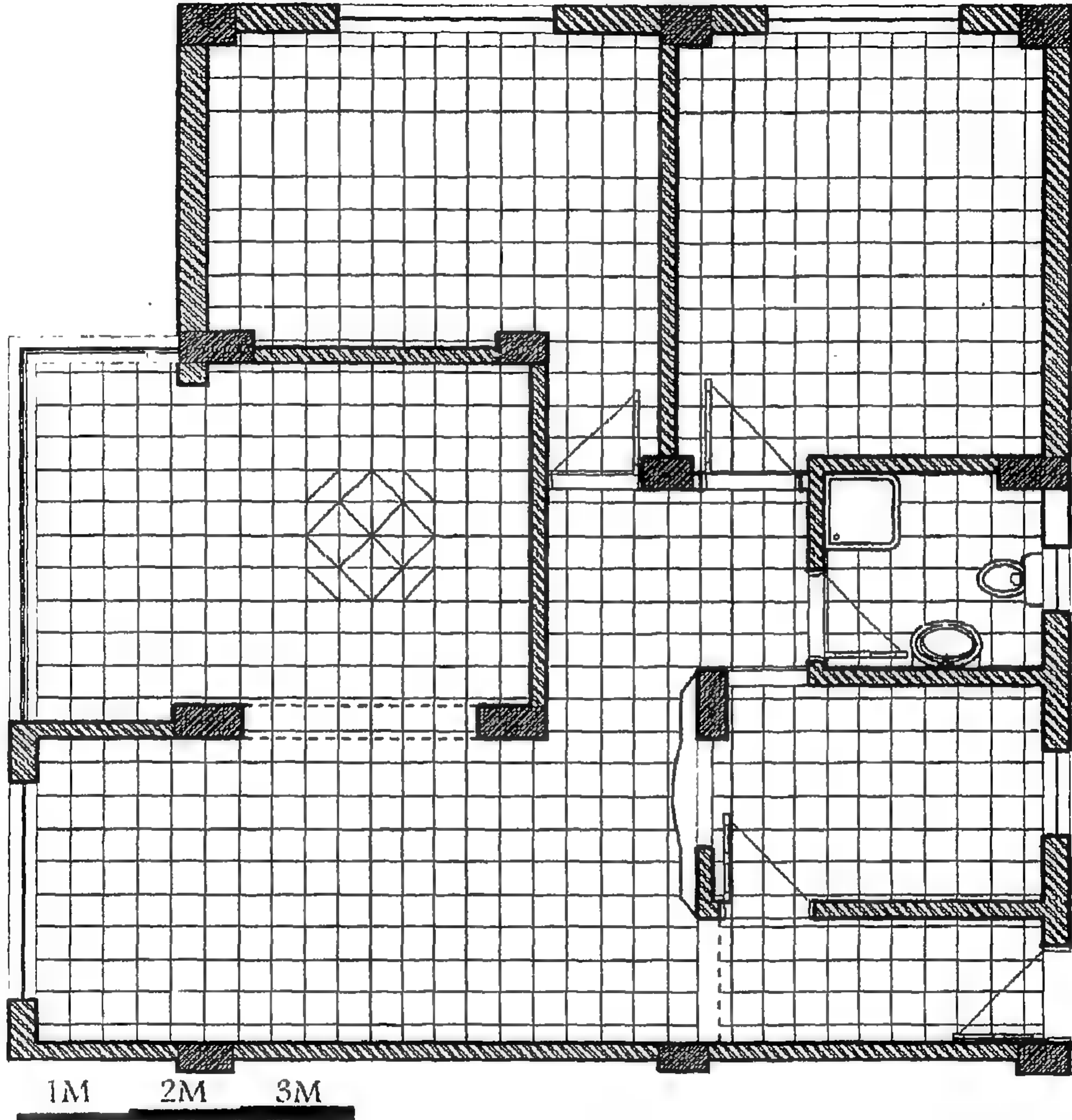
وكما ذكرنا من قبل يختص المشروع بدراسة إحدى الشقق السكنية المتوسطة المستوى، ونحن هنا لسنا بصدد عمل ديكور للنموذج المقترح، ولكننا نحاول طرح بعض الأفكار المستفادة من الدراسة التحليلية لبيت الكريدلية، والتي تحقق الاتساع مع مراعاة البعد الاقتصادي للأفكار المطروحة.



الرجوع إلى (100)

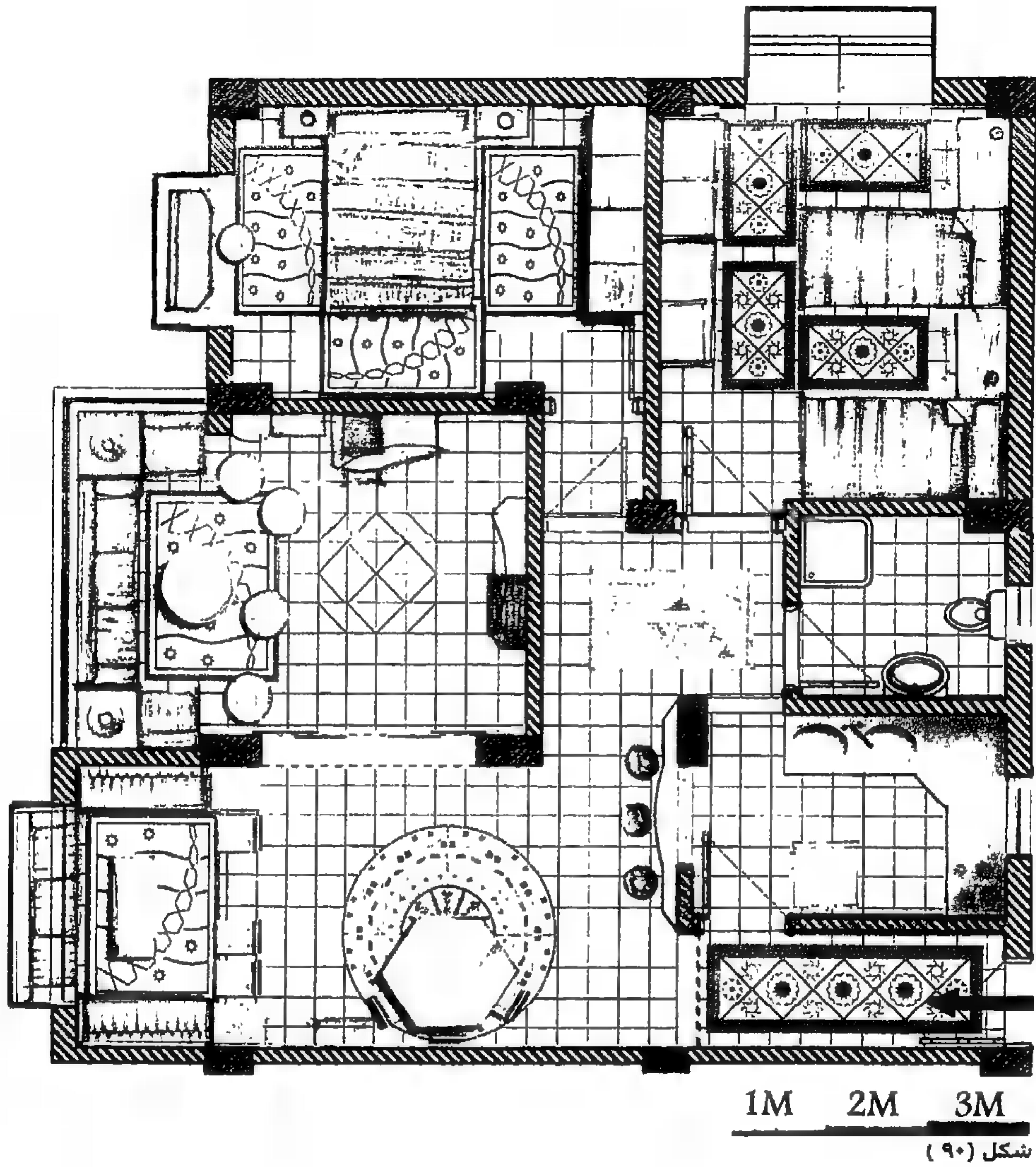
المسقط الأفقي المعماري للسعة، وموضح به تقسيم الفراغات المعمارية.

فبالتسبة للأرضيات وكما وجدنا ببيت الكريدلية، تتفد من أنواع البلاط أو السيراميك البسيطة، والمنخفضة السعر؛ وذلك نظراً لفرش معظم المساحات بالسجاد والكليم، مع اقتراح بعمل بعض التشكيل باللون في البلاطات. (شكل ٨٩).



شكل (٨٩)

المسقط الأفقي للأرضية للشقه ويطهر البعد عن التشكيل إلا في المنطقة المطللة.

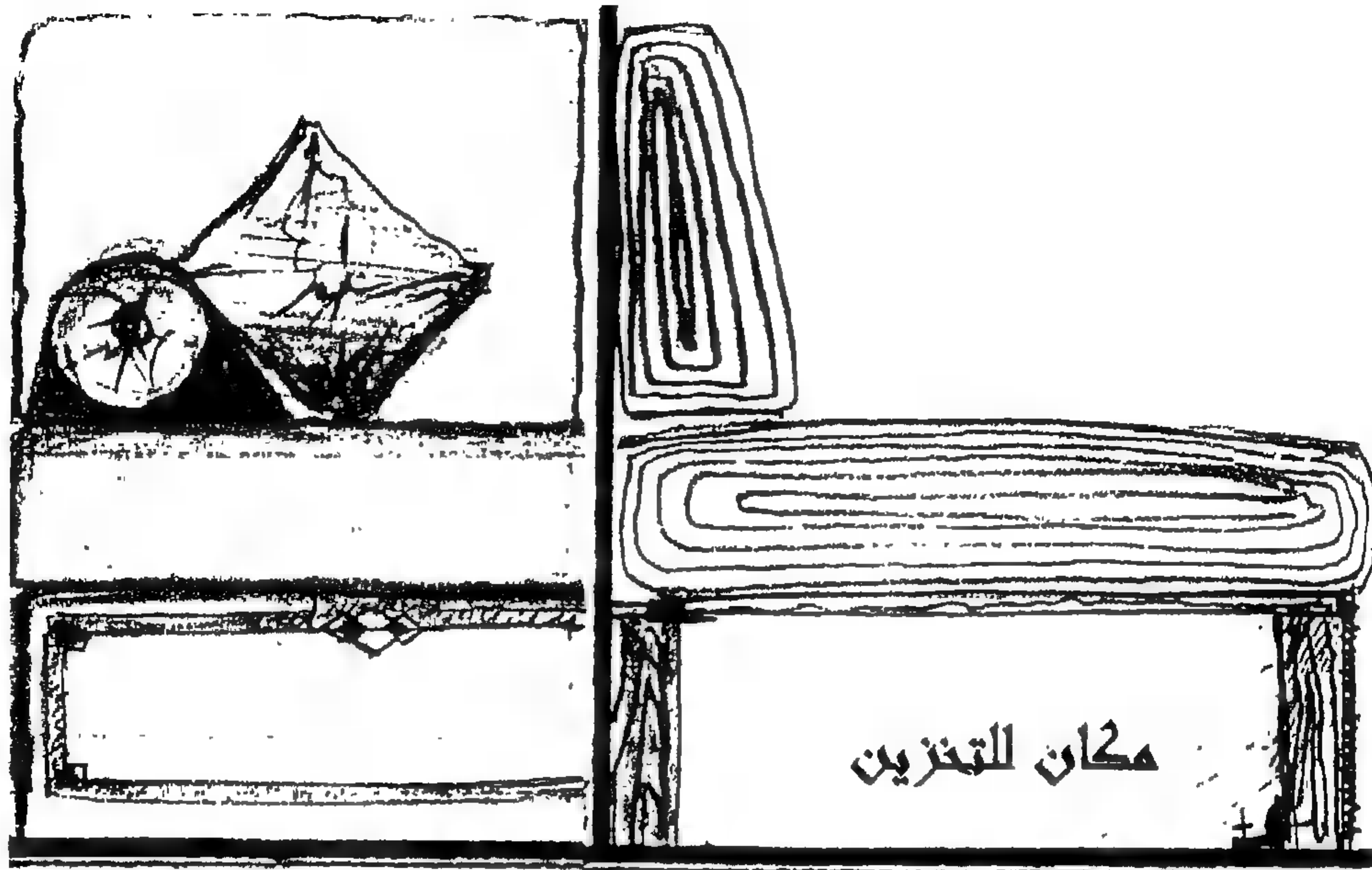


المسقط الأفقي للفرض المعترض.

ومن المسقط الأفقي للفرض نلاحظ الآتي:-

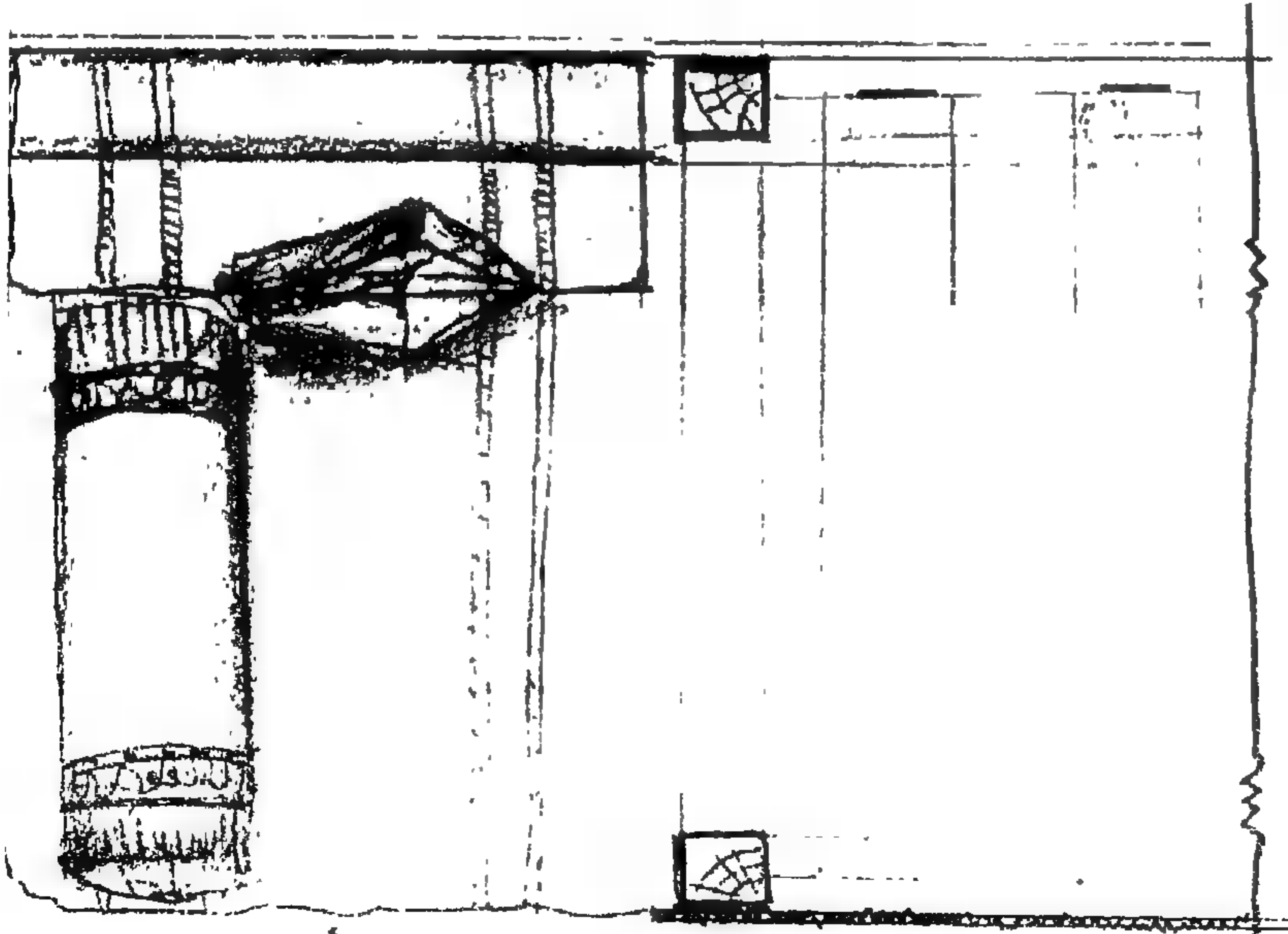
- التشكيل في الأرضيات يتم عن طريق الفرش بالسجاد والكليم ذو المساحات المختلفة.
- التشكيل الوحيد في الأرضية هو الموجود في غرفة المعيشة، في منطقة الحركة.
- عمل فتحة في الحائط المقابل للباب وذلك لحرية استخدام المطبخ من النساء دون حرج في حالة وجود زوار.

• استخدام الجلسات الثابتة المجهزة بأماكن للتخزين إلى جانب وظيفتها الأساسية كمقاعد للجلوس. (شكل ٩١).



مسقط رأسي

قطاع جانبي

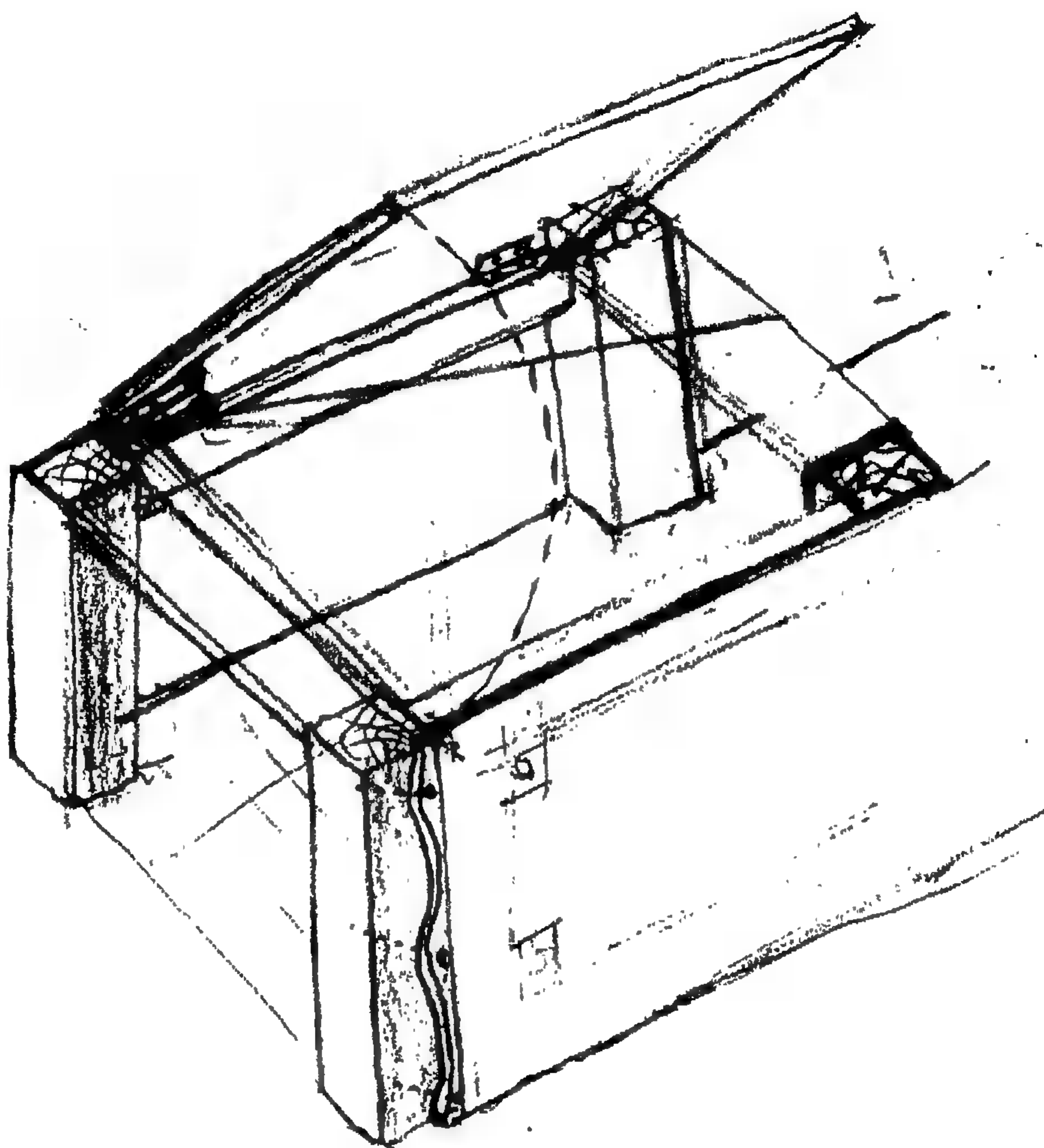


مسقط أفقي

قطاع أفقي

شكل (٩١)

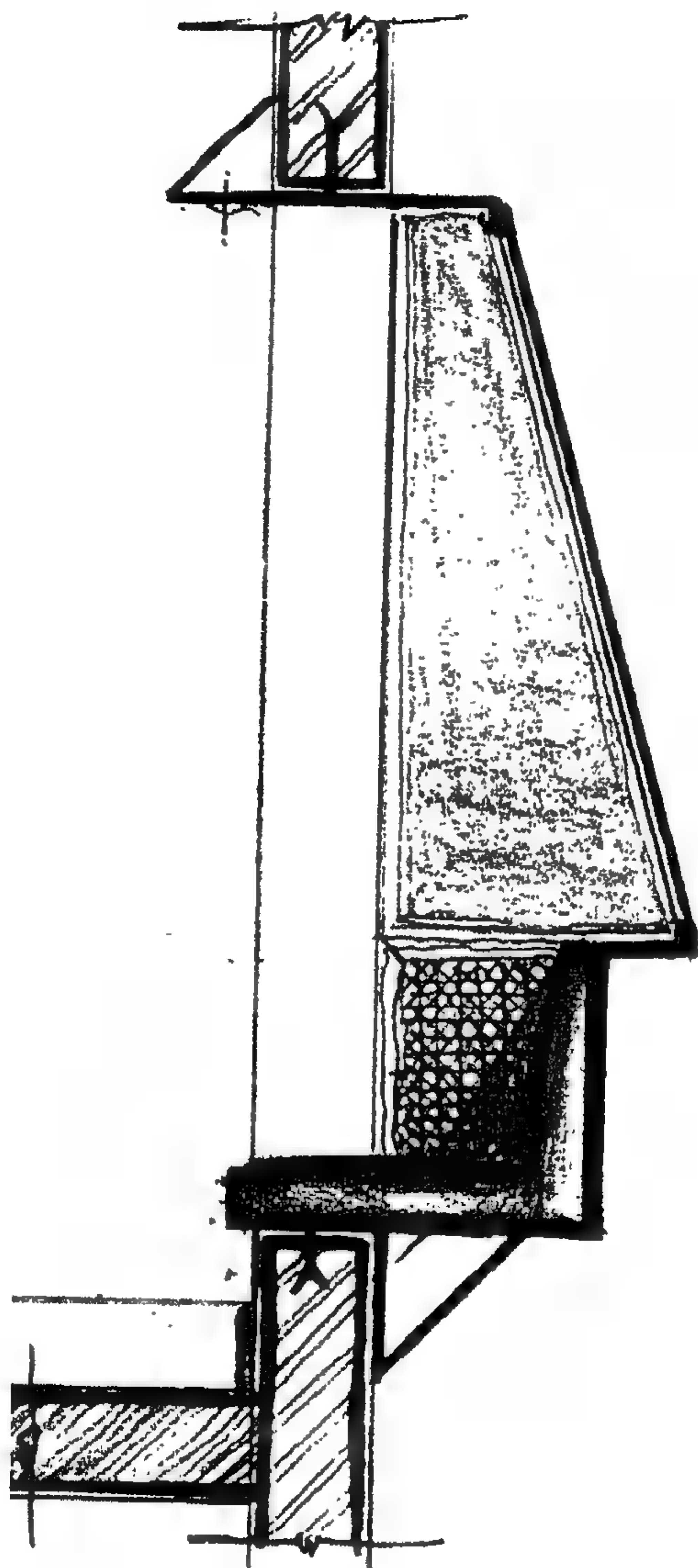
مسايط وقطاعات من الجلسة الثابتة - مقياس رسم (١ : ١٠).



شكل (٩٢)

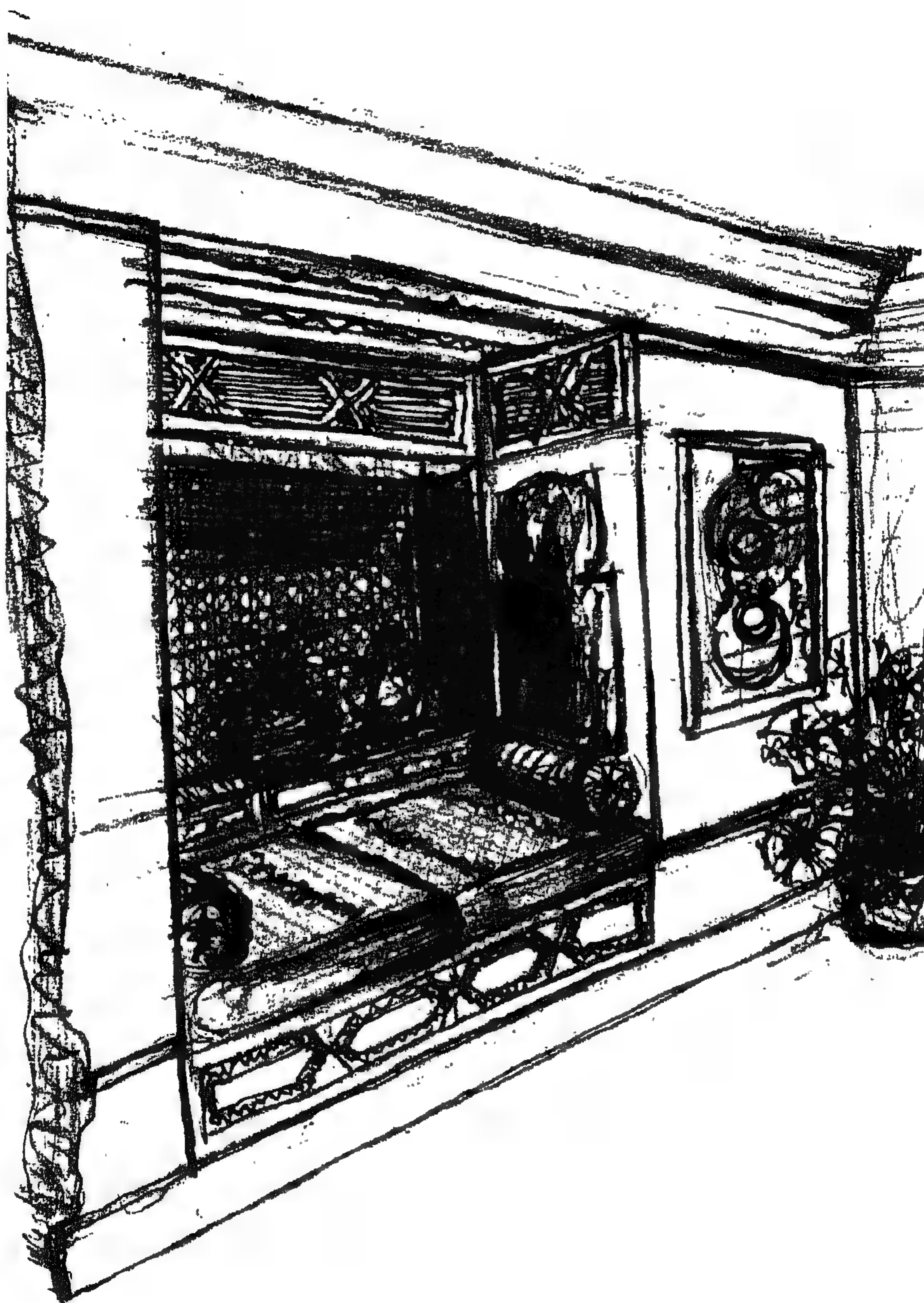
منظور كروكي يوضح الجلسة الثابتة والتي تستخدم أيضا في أغراض التخزين.

- استخدام المشرفية بصورة كبيرة نظراً لما تحققه من اتساع وتزويد للفراغ المعماري الداخلي، ولكن التنفيذ قد يختلف في الشكل والخامة، ويمكن عمل هذه المشربيات بخامة الحديد لرخص سعرها، ووجود أنواع عديدة وحديثة من الدهانات العازلة، والمقاومة للصدأ، وتكسيثها بخامة الـ M. D. F. المكسوة بطبقة عازلة من الـ P. V. C. (شكلي ٩٣-٩٤).



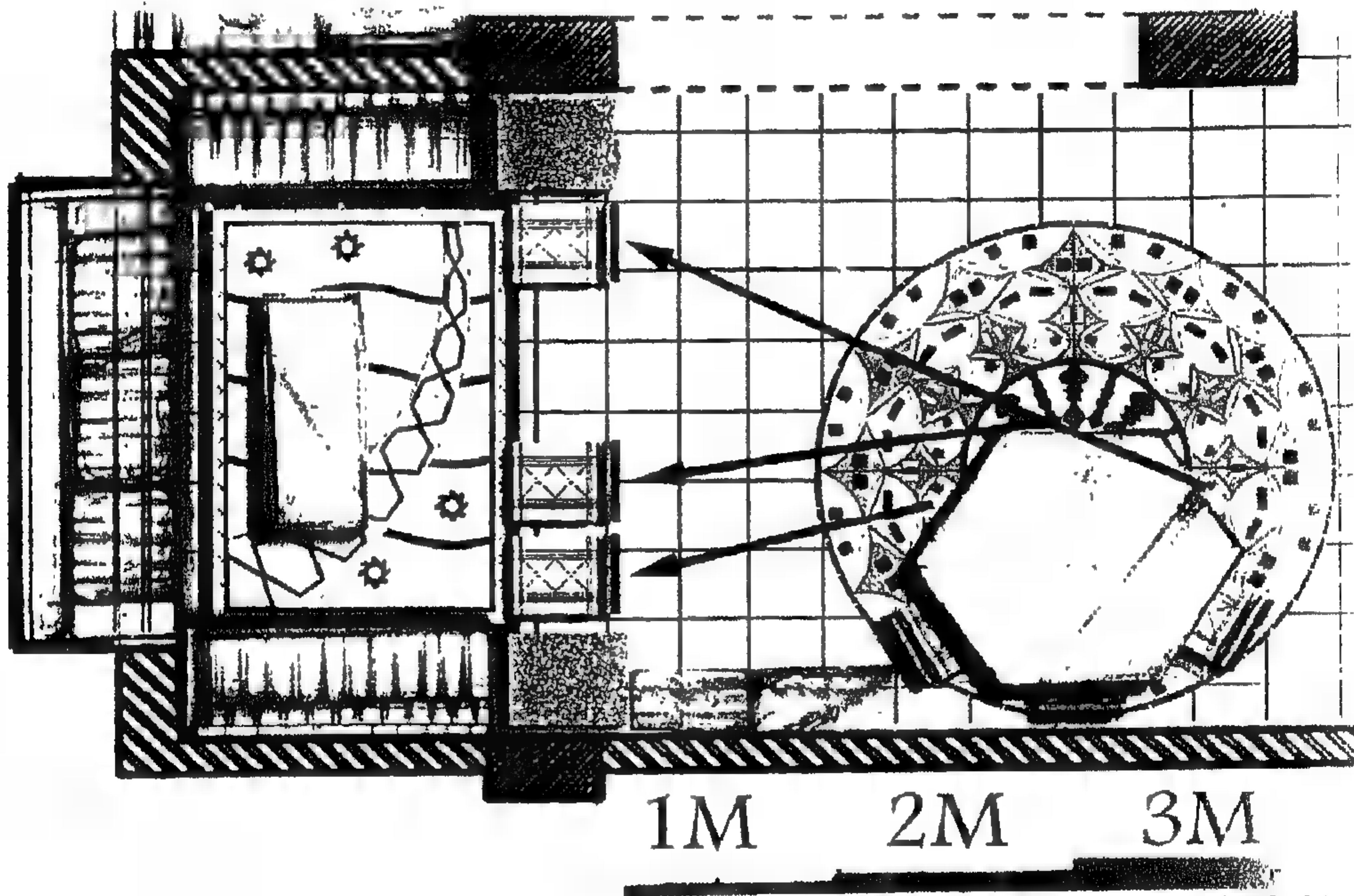
شكل (٩٢)

قطاع رأسي للمشربة المقترح استخدامها في المشروع - مقياس رسم (١ : ٢٠).



شكل (٩٤)

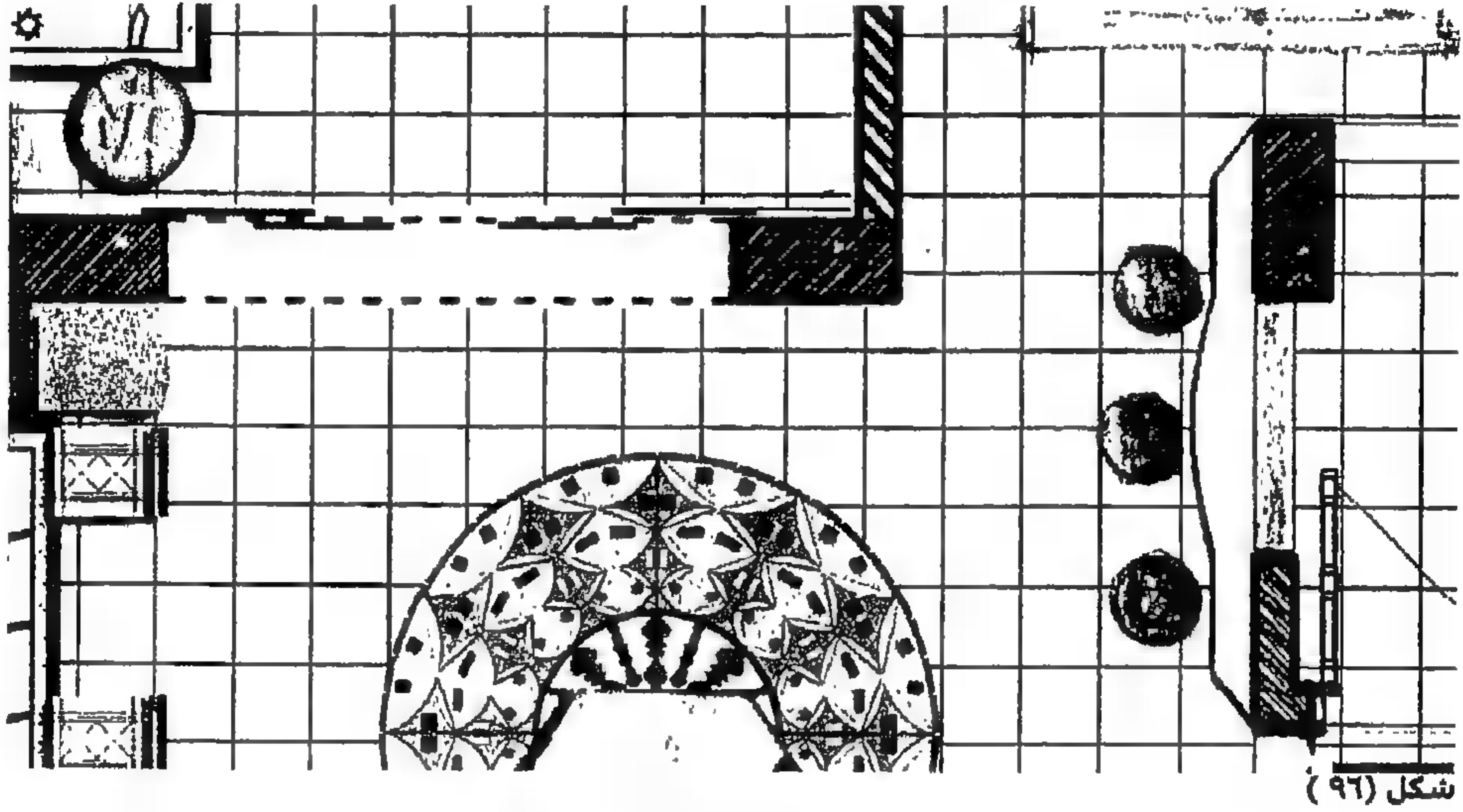
منظور كروكي يوضح استخدام المشرفة كمصدر لتزويد حجم العرف.



شكل (٩٥)

الشكل يوضح فكرة تعدد الوظيفة للعنصر الواحد

- ومن الشكل (رقم ٩٥) نستنتج ضرورة العمل على أن يكون للعنصر التصميمي أكثر من وظيفة، وذلك للعمل على زيادة الفراغ داخل المكان، فنرى استخدام بعض كراسي السفرة في الصالون.



العمل على تقليل الحواجز بين الفراغات.

• ومن الشكل (رقم ٩٦) والذي يقترح ضرورة تقليل الحواجز بين الفراغات المعمارية، وإن كان ذلك يتناقى مع التقاليد المتبعة في بيت الكريدلية، ولكننا هنا نعمل على المساعدة في زيادة المساحات، ويمكن التغلب على ذلك بعمل الأبواب المنزقة، والستائر التي يمكن أن تفصل بين الفراغات عند الحاجة.

وبذلك نكون قد استعرضنا بإيجاز بعض الأفكار المقترحة لبعض من الحلول للتصميم الداخلي والأثاث للسكن الحديث بصياغة مستمدة من الفكر الإسلامي، وذلك على قدر المستطاع من الدارس.

النتائج والتوصيات

نتائج البحث:-

- ١- تأثر الطراز الإسلامي بالحضارات والفنون السابقة له مثل الفنون المسيحية، والساسانية، والقبطية، تأثراً خلاقاً مما أدى إلى تشكيل الفن الإسلامي بملامحه الخاصة المميزة له.
- ٢- توالي الدول والحكام على مصر الإسلامية أدى إلى التنوع في الطراز الإسلامي وتطوره الدائم المستمر.
- ٣- إهتمام الحكام بالعمائر الدينية أكثر من العمائر المدنية.
- ٤- انعكاس شخصية كل دولة على العمارة مما أدى إلى التقسيم الدقيق للطراز الإسلامي إلى مراحل تتبع الدول الحاكمة.
- ٥- وصول العمارة الإسلامية إلى النضج خلال حكم الدولة الفاطمية والازدهار خلال حكم المماليك.
- ٦- تأخر الفنون الإسلامية في مصر خلال فترة الحكم العثماني نتيجة لعوامل الركود الاقتصادي والكساد التجاري والإدارة السيئة لحكم البلاد وفقدان أمهر الصنائع لسفرهم للخارج.
- ٧- عودة الازدهار للفنون الإسلامية في مصر في حكم محمد علي وتأثرها بالعمارة الموجودة بالأستانة.
- ٨- تأثير التقاليد الاجتماعية على تصميم المسكن القاهري خلال الحكم العثماني والذي يعتبر متأثراً إلى حد كبير بالعمارة المملوكية.
- ٩- إختلاف التصميم المعماري للمباني الإسلامية في الشكل تبعاً للوظيفة بما يحقق سهولة التمييز بين أنواع المباني المختلفة.
- ١٠- تأثر تصميم المسكن القاهري بالعوامل البيئية ومراعاته لها خلال الحكم العثماني.
- ١١- تأثير البعد الاجتماعي على تقسيم الأنماط السكنية.
- ١٢- إيجاد البدائل والحلول المعمارية السكنية المناسبة للظروف الاجتماعية المواكبة لفترة الحكم العثماني للسكن منخفض التكلفة متمثلاً في الربوع والأحواش.

- ١٣- الإهتمام بدراسة وتحليل القصور والبيوت الكبيرة دواً عن البيوت متوسطة المستوى رغماً عن أن نسبة البيوت المتوسطة أكبر بكثير من القصور والبيوت الكبيرة.
- ١٤- تقسيم البيوت إلى أماكن للنساء معزولة عن أماكن وجود الرجال.
- ١٥- الإهتمام بوجود قاعات استقبال للضيوف داخل البيوت.
- ١٦- الإهتمام بالتصميم الداخلي والأثاث للبيوت العثمانية بشكل كبير.
- ١٧- كثرة استعمال المشربيات في مساكن تلك الحقبة. تأثر المصمم بالعقيدة الإسلامية وعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، مما أدى إلى ملائمة تصميماته للبيئة والمجتمع المحيط به.
- ١٨- قام جاير أندرسون بترميم البيت وإعادته لحالة قريبة من حالته السابقة، وقام بوضع مقتنياته الأثرية وتأثيث البيت بطريقة أقرب ما تكون إلى البيوت الإسلامية في العهد العثماني. (كمسكن ليس كمتحف للأثار).
- ١٩- إهتم المصمم بالوظيفة أولاً ثم قام بعمل الزخارف المختلفة بعد ذلك.
- ٢٠- إهتم المصمم بالتصميم الداخلي للبيت أكثر من اهتمامه بالتصميم المعماري الخارجي، واكتفى بالتباين بين المسطحات المغلقة والفتحات ممثلة في المشربيات.
- ٢١- عبر المصمم عن التشكيل في العمارة بالعناصر المعمارية ذاتها مثل استخدامه للكواويل الحجرية والعقود متعددة الأشكال.
- ٢٢- قام المصمم بعمل الفناء الداخلي تعويضاً عن الواجهات المغلقة بالمشربيات، ولكي يكون متنفساً لأهل الدار.
- ٢٣- إهتم المصمم بتجميل الفناء وجعله كحديقة صغيرة.
- ٢٤- وجود المدخل المنكسر من سمات العمارة الإسلامية وخاصة في البيوت.
- ٢٥- تنوع أساليب البناء وسمك الحائط واستغلاله في عمل الدواليب الداخلية الثابتة.
- ٢٦- وجود سلم خاص للحريم بما يحقق الحرية في الحركة داخل المنزل حتى في وجود غرباء.

٢٧- الفصل بين الجنسين من السمات المميزة لمساكن العهد العثماني بعمل قسمين: الحرم ملك والسلامك.

٢٨- عمل مقعد للرجال يتصل بالفناء ومنفصل جزئياً عن البيت يعطي حرية أكثر لأهل البيت وخاصة النساء.

٢٩- اهتم المصمم بتصميم الأرضيات والسقف في قاعة الاحتفالات لأهميتها في المناسبات الكبيرة.

٣٠- اعتمد الفنان المسلم على قدرته الإبداعية في زخرفة الأسطح لعمل أشكال ذات مظهر فخم دون الاعتماد على وجود خامات غالية الثمن.

٣١- إنصرف المصمم عن الإكثار من التشكيل في أرضيات البيت الإسلامي لقيامه بفرش معظم مساحتها بالسجاد والكليم.

٣٢- اعتمد المصمم على التنوع والوحدة، حيث كانت كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحه هندسية كاملة في ذاتها، وهي أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية.

٣٣- ندرة الأعمدة في بيت الكريدالية، حيث كانت الحوائط حاملة لما فوقها، مما يدل على النظرة الوظيفية للمصمم الإسلامي وابتعاده عن وضع عناصر معمارية شكلاً فقط دون وظيفة حقيقية.

٣٤- استخدم المصمم الفوارات والفسقيات كعامل مرطب للحرارة، وما يبعثه خرير الماء من راحة نفسية للإنسان.

٣٥- تفنن المصمم في التشكيل بالفتحات المعمارية، وتنوعت الأشكال الأحجام تبعاً للوظيفة، فالنوافذ ضيقة ومرتفعة في غرف الحريم، ونجد الشمسيات والقمريات والنوافذ الجصية بفتحاتها الضيقة الملونة للحد من وهج ضوء الشمس، والخصوصية لساكني البيت.

٣٦- استخدام المصمم للمقرنصات ذات الأشكال الهندسية الدقيقة المعقدة كعنصر معماري تشكيلي وظيفي، سواءاً في العمارة أو في الأثاث.

٢٧- استخدم المصمم الكوابيل الحجرية في "معالجات المعمارية الخارجية، واستخدم الكوابيل الخشبية داخلياً لتحقيق الانسجام بين الخامات، ومن ناحية أخرى كعنصر معماري إنشائي، وقام بزخرفته لتحسين شكله، وإضفاء الثراء عليه.

٢٨- اهتم المصمم بتصميم السقف وزخرفته.

٢٩- إرتباط تصميم قطع الأثاث في البيت بعضها مع البعض، تارةً باللون، وتارةً بالخامة، وتارةً أخرى بالزخرفة والتطعيم.

٤٠- الفن الإسلامي يقوم في الأساس على الأسس الهندسية الدقيقة، ويخضع لأصول علمية وقوانين ومعادلات رياضية وحسابية وهندسية.

٤١- تظهر دقة الصنعة في الأثاث، بما يجعلنا ندرك أن النجارة لم تكن حرفة وإنما فناً من الفنون التي تتطلب لممارستها الإمام الكبير بالقواعد والأصول الهندسية والعلمية.

٤٢- عناصر تصميم الأثاث الإسلامي تتشابه إلى حد كبير مع عناصر التصميم المعماري بما يحقق الوحدة بين الجزء والكل.

٤٣- استخدم المصمم اللون بطريقة تلقائية، ودون تكلف، فاللون تعبير عن الخامة.

٤٤- التباين بين الخامات من مميزات التصميم الداخلي، ونجده يتم بوعي وفهم حقيقي لإمكانيات الخامة وما تؤديه من وظيفة.

وبالنسبة لنتائج الباب الثالث (الفصل الأول) الخامات المستحثة في التصميم الداخلي والأثاث:-

٤٥- التطور العلمي والتقني المتواصل في الغرب، والتقدم في الصناعة بشكل عام، سببه الأبحاث والتجارب المستمرة.

٤٦- اتجاه الغرب لاستحداث خامات بسبب الخوف من نضوب الخامات الطبيعية، ولتلافي بعض العيوب، ولأسباب اقتصادية، وأيضاً لإيجاد بعض الحلول التكنولوجية الغير متوافرة في الخامة الطبيعية.

!التوصيات:-

التمسك بدراسة الفنون المصرية عامة، سواءاً الإسلامية أو الفرعونية أو القبطية، مع العمل على إعادة صياغتها بشكل يناسب روح العصر.

الاهتمام ببيت الكريديلية والعمل على ترميمه والحفاظ عليه لما يمثله من قيمة فنية عالية.

الاهتمام بدراسة وتنمية الأساليب الهندسية؛ حيث أنها السبب المباشر في تكوين الشخصية الخاصة بمصممي الفن الإسلامي.

الاتجاه للتوسع في استخدام الخامات الحديثة بما يتلائم مع متطلبات التصميم.

تطبيق الفكر الإسلامي في التصميم، من حيث الاهتمام بالوظيفة أولاً، ثم الزخارف المحسنة تأتي بعد ذلك.

المراجع

المراجع العربية

- (١) القرآن الكريم
- (٢) أبو الحمد محمود فرغلي - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة - الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١م.
- (٣) أحمد سامي سنبل - التطور في تصميم المسكن في مصر.
- (٤) أحمد عبد العزيز أمين - القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الإستقبال بالفنادق الكبرى - ماجستير - الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ٢٠٠٠.
- (٥) أسامة مصطفى الهمشري - دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي - ماجستير - كلية الهندسة قسم العمارة - جامعة القاهرة.
- (٦) أسامة النحاس - الوحدات الزخرفية الإسلامية - مكتبة النهضة المصرية.
- (٧) أسامة محمد محمد عبد الرحمن - دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارناً بمثيله في العمارة المملوكية والصفوية - ١٩٨٧.
- (٨) بدران محمد بدران - عالم البويات.
- (٩) جولو (علماء الحملة الفرنسية) - وصف مصر - ١٩٨٦ - ترجمة زهير الشايب.
- (١٠) حسن الباشا - القاهرة تاريخها فنونها آثارها - بالاشتراك مع آخرين - ١٩٧٠.
- (١١) حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.
- (١٢) حسن عبده محمد - الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي والاستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٧٧.
- (١٣) حسن فتحي - العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط محاضرة منشورة ألقاها في جامعة بيروت - ١٩٧١.
- (١٤) دعاء عبد الرحمن محمد - القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث - ماجستير - الفنون التطبيقية - جامعة حلوان.
- (١٥) ربيع الحريستاني « ميشيل عليوتى - الاظهار المعماري واللون - دار قابس - لبنان ١٩٨٧.
- (١٦) رفعت موسى محمد - الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية - الدار المصرية اللبنانية - ١٩٩٣.
- (١٧) زكي محمد حسن - بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية - دار الرائد العربي
- (١٨) سجلات محكمة الباب العالي « السجل رقم.
- (١٩) سعاد ماهر - القاهرة القديمة - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨٦م.

- (٢٠) سعيد العشماوي - اللدائن وملامتها لتطوير الأشكال المتعددة في العمارة الداخلية - رسالة دكتوراه - كلية الفنون الجميلة - ١٩٨٢.
- (٢١) سليمان خليفة - البلاستيك تصميم وإنتاج - ١٩٩١.
- (٢٢) صالح لمعى مصطفى - التراث المعماري الإسلامي في مصر - دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٤.
- (٢٣) صلاح السيد - بحث عن الراحة الحرارية للإنسان داخل الفراغات المعمارية في المناطق الجافة وخصوصاً مصر - أكاديمية البحث العلمي ١٩٨٧.
- (٢٤) عادل محمد سويلم - اللدائن - ١٩٩٤.
- (٢٥) عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بقاء المدينة الإسلامية المعاصرة - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.
- (٢٦) عبد الرحمن زكي - القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨١٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ - ١٩٦٦.
- (٢٧) عبد الرحيم عبد الرحمن : الريف المصري في القرن الثامن عشر، القاهرة، ١٩٧٤.
- (٢٨) عبد العزيز عبد الله أبا الخيل - الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية - الجزء الأول.
- (٢٩) عبد اللطيف إبراهيم ، سلسلة الوثائق القديمة، وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسنى « مجلة كلية الآداب » جامعة القاهرة ، المجلد ١٨، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥٦.
- (٣٠) عبد الله مشارى النفيسى - العمارة السياحية - الكويت - ١٩٨٧.
- (٣١) على بكري - محاضرات فلسفة العلوم البيئية - الدراسات العليا - جامعة القاهرة ١٩٨٢.
- (٣٢) على رأفت - الإبداع الفني في العمارة - مطابع الأهرام - القاهرة ١٩٩٧.
- (٣٣) علي مبارك - الخطط التوفيقية ، الطبعة الثانية « القاهرة » ١٩٦٩ - ١٩٧٧ ، المجلد الثالث.
- (٣٤) الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، المجلد الثاني.
- (٣٥) كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٧.
- (٣٦) كيماويات البناء الحديث - كتاب المواصفات الخاص.
- (٣٧) مجدى عبد العزيز أبو النور - دراسة تحليلية لبعض الدور والقصور - رسالة ماجستير في العمارة - كلية الفنون الجميلة القاهرة - ١٩٧٤.
- (٣٨) محمد زهير الحمصي - موسوعة اللدائن.
- (٣٩) محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة - ماجستير ١٩٦٨.
- (٤٠) محمود أحمد - دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة - ١٩٣٨.

- (٤١) محمود الحديدي - متحف بيت الكريديلية - دليل موجز - ١٩٨٠.
- (٤٢) محمود عيد - القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر - ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان.
- (٤٣) مرباح إبراهيم سالم - تصميم الفراغات العمرانية في المناطق الحارة - رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٧٤.
- (٤٤) المعالم الأثرية في البلاد العربية - الجزء الثالث - جمهورية مصر العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - ١٩٧٢.
- (٤٥) المقريري : الخطط ، المجلد الثاني.
- (٤٦) نعمت اسماعيل - فنون الشرق الاوسط في العصور الإسلامية - دار المعارف - الطبعة الخامسة - القاهرة ١٩٩٢.
- (٤٧) نيللي حنا - بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - مكتبة العربي - ١٩٩٣.
- (٤٨) وائل رأفت محمود - التصميم الداخلي والخارجي للمسارات التجارية السياحية وعلاقتها بالبيئة في جنوب الوادي - رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية - ١٩٩٩م
- (٤٩) وزارة الأوقاف ، الوقفية رقم ٩٤٣ بتاريخ ١١٦٦ / ١٧٥٢.
- (٥٠) يحيى حمودة . الألوان . (١٩٦٥).
- (٥١) يحيى حموده - الاضاءة داخل المباني - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٨.
- (٥٢) يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي - ١٩٩٩
- (٥٣) يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثاني - مكتبة مدبولي ١٩٩٩
- (٥٤) يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الثالث - مكتبة مدبولي - ١٩٩٩
- (٥٥) يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الرابع - مكتبة مدبولي - ١٩٩٩

المراجع الأجنبية

- (1) Adel Nour (Antoine) – Introduction a' l'histoire urbaine de la syrie Ottomane (XVI' XVIII' siecle) – Beyrouth – 1982.
- (2) Agan, T. The House-its plan & Use-.
- (3) Amin younes - the court yard as a passive solar design means in buildings Cairo 1985.
- (4) Ausers handbook – Fibreboard Manu Facturers.
- (5) Avonite – Fabrication Guide – U.S.A. – 1992.
- (6) Avonite – The Solid Surface Advantage – U.S.A. – 1994.
- (7) Chbrol – Essai sur les Moeurs des habitants modernes de l'Egypte – Description de l'Egypte II – Paris – 1822.
- (8) Coppin (Jean) – les voyages en Egypte – 1638-1646 – Le Caire.
- (9) Craig & Rush. Homes with character.
- (10) De Maillet – Description de l'Egypte – Paris – 1973 – Vol 2.
- (11) Depula (Jean-Charles) – A travers le mur – avec la collaboration de J.- L. Arnauld – Paris – 1985.
- (12) Derek, Ph. Lighting in architectural design.
- (13) Dr. E. Lambelet – Cairo 1000 years 10.000 Minarets – Barcelona 1980.
- (14) Du pont de Nemours – The Quality For Healthcare – 1993.
- (15) Du pont de Nemours – What is corian – 1996.
- (16) Encyclopaedia Britannica (3). Bath.
- (17) Encyclopaedia Britannica (14). Lighting.
- (18) Garcin (Jean-Claude) – Habitat Medieval et histoire a' Fustat et au Caire – Palais et maisons du Caire – Epoque Mamlouke (XIIIe – XVIe) – Paris – 1982.
- (19) Giedion, S, the Eternal Present. (1964)
- (20) Goode, W.J. The family. (1965)
- (21) Hanna (Nelly) – An Urban History of Bulaq in the Mamluk and Ottoman Periods – Le Caire – 1983.
- (22) Hanna (Nelly) – Bait el-Islambulli – an introduction to the cairene Middle Class House of the Ottoman Period – annales Islamologiques – XVI – 1980.
- (23) Hanna (nelly) – construction work in ottoman Cairo – le Caire – 1984.
- (24) Harant (C.) – Voyage en Egypte – 1598 – Le Caire – 1972.
- (25) http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=3742
- (26) Ibrahim (Laila Ali) – Middle class living Units in Mamluk Cairo – Architecture

- (26) Ibrahim (Laila Ali) – Middle class living Units in Mamluk Cairo – Architecture and Terminology – AARP 14 – 1978.
- (27) Jomard (M.) – Description de la ville et de la citadelle du kaire – description de l’Egypt – Etat Modern – 11/2.
- (28) L’encyclopedie de la decoration. L’eclairage.
- (29) Lane – An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians – London – 1890.
- (30) Lane – poole – Social life in Egypt .
- (31) Lezine (Alexandre) – Influence de la Turquie sur l’arcitecture musulmane d’Egypte – BEO – vol. 24.
- (32) Licklider, H Architectural Scale
- (33) Marcus (Abraham) – Privacy in 18th century Aleppo : the limit of Cultural Ideas – IJMES vol. 18/2 – 1986.
- (34) Marsot (Afaf Lutfi Al-sayyid) – A socio-Economic Sketch of the Ulama in the eighteenth centure – Colloque international sur l’historic du Caire – GDR – 1972.
- (35) Neutra, R. Survival through design. (1969)
- (36) Norberg – Schulz, Ch. Intentions in Architecture. نصا عن د. يحيى عبد الله. محاضرات الإسكان. (١٩٧٤)
- (37) Panckouke C.L.F description de l’Egypte Etat Moderne Tome deuxieme, paris, (MD CCC XXIII)
- (38) Peter Stocks - U.I.A xV. Congreis Cairo - مقال فني عن القاهرة
- (39) Raymond (Andre’) – artisans et commercants au caire au XVIIIe sie’cle – damas – 1973 (vol 2).
- (40) Richards (Donald) – The Coptic bureaucracy under the Mamluk - Colloque international sur l’historic du Caire – GDR – 1971.
- (41) Richardson – terr – dr. – Industrial plastics, theory and application – u.s.a – 1983.
- (42) Samuel, E. & S. Teenagers rooms – Plan Your Home -. (1969)
- (43) Shaw (Stanford) – the financial and administrative organization of Ottoman , Egypt (1517 – 1798) – Prienceton – 1962.
- (44) William Lyster – The Citadel Of Cairo (A History And Guide) – 1993.
- (45) Wilson & Leaman. Colour in decoration.
- (46) Wogenscky, A. Architecture Active.
- (47) World book encyclopedia – 1992 – plastics.

ملخص البحث

ملخص البحث

تناول الدارس في هذا البحث الدراسة التحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية، وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة، وتطلب ذلك من الباحث أن يقوم بدراسة تاريخية للعمارة والتصميم الداخلي الإسلامي، وكذلك دراسة تحليلية وصفية من خلال الدراسة الميدانية لعناصر التصميم الداخلي الخاصة بموضوع البحث، وكذلك تطلب أن يقوم الباحث باستخدام المنهج الاستقرائي المنحني لدراسة أسس التصميم الداخلي للمسكن المعاصر، كما تطلب أن يقوم باستخدام المنهج التطبيقي من خلال تطبيق نتائج البحث على نمودجين مختلفين من المساكن المعاصرة بالمدن الجديدة.

ويشتمل البحث على ثلاثة أبواب على النحو التالي:-

الباب الأول:- دراسة تاريخية:-

يعرض الباحث في هذا الباب الجانب التاريخي للعمارة الإسلامية كالآتي:-

الفصل الأول:- ويتضمن:-

■ مصادر تكوين الطراز الإسلامي:-

وذلك بإلقاء الضوء على الأصول المكونة للطراز الإسلامي عامة.

● نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة):-

ويتضمن هذا الجزء تطور العمارة الإسلامية في مصر بدءاً من عمرو بن العاص حتى الدولة العثمانية وحكم محمد علي باشا.

الفصل الثاني:- ويتضمن:-

■ الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العهد العثماني:-

ويتعرض الباحث في هذا الجزء إلى الظروف والأوضاع المختلفة التي أدت إلى تشكيل الملامح المميزة للعمارة الداخلية للمسكن في هذا العهد.

• خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني:-

تعرض الباحث في هذا الجزء إلى الأنماط السكنية المختلفة في العهد العثماني ودراسة لبعض النماذج الشهيرة للبيوت الإسلامية، كما تعرض للتقسيم الفراغي الشائع للمسكن في العهد العثماني.

الباب الثاني:- دراسة تحليلية لبيت الكريدلية:-

وتم عمل هذه الدراسة التحليلية للبيت من خلال عدة جوانب:-

الفصل الأول:- ويتضمن:-

■ دراسة وصفية لمحتويات بيت الكريدلية:-

وتم عمل هذه الدراسة الوصفية عن طريق الدراسة الميدانية للبيت، وذلك بدراسة حالته الحالية كمتحف لمقتنيات الفن الإسلامي، وإن كان مؤثث على غرار ما كانت تؤثث البيوت الإسلامية المواكبة للحكم العثماني.

الفصل الثاني:- ويتضمن:-

• دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية:-

وذلك للتعرف على السمات الرئيسية لخصائص العمارة الإسلامية للمسكن في العهد العثماني.

• دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية:-

وذلك بغرض دراسة الأساليب المتبعة آن ذاك في توزيع الفراغات المعمارية، وتوزيع الأنشطة المختلفة للفراغات في البيوت الإسلامية في العهد العثماني، وملاءمتها للأصول والتقاليد الاجتماعية.

■ دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية:-

وذلك بتقسيم محتويات البيت إلى العناصر المعمارية الأساسية، من أعمدة، وأرضيات، وأسقف، ومشربيات، . . .

■ دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية:-

ويشتمل على عناصر الأثاث والفرش ومكونات التصميم الداخلي من الإضاءة، واللون، والخامة، والتهوية بطرقها المختلفة، والزخارف المستخدمة في البيت.

الباب الثالث:- المشروع التطبيقي:-

الفصل الأول:- ويتضمن:-

■ الخامات المستخدمة في التصميم الداخلي والأثاث:-

ويتناول دراسة بعض الخامات الحديثة بغرض الاستفادة منها في المشروع التطبيقي المقترح، بما يحقق الغرض من الدراسة بعمل تصميم معاصر يحمل الطابع الإسلامي.

الفصل الثاني:- ويتضمن:-

■ الدراسات السابقة:-

وذلك من خلال دراسة أحد المشاريع التي قام بها المعماري حسن فتحي والتي تتناول التصميم الداخلي لأحد المساكن بروح الفن الإسلامي، بما يعرف الدارس على الأعمال السابقة للاستفادة منها في عمل المشروع التطبيقي.

■ الخواص الوظيفية للمسكن المعاصر:-

ويتناول دراسة بعض النظريات الحديثة في تصميم المسكن المعاصر، والأسس الواجب اتباعها قبل البدء في خطوات تصميم المشروع.

■ المشروع التطبيقي الأول:-

وهو عبارة عن فيلا سكنية بمدينة السادس من أكتوبر، ويتم عمل الدراسة من خلال إعادة التصميم المعماري بما يتلاءم مع الدراسة وعمل صياغة إسلامية معاصرة للتصميم الداخلي والأثاث، وعمل الدراسات التصميمية الداخلية المختلفة الموضحة للفكرة.

■ المشروع التطبيقي الثاني:

وهو عبارة عن شقة سكنية من مشاريع إسكان الشباب بمدينة السادس من أكتوبر، ويتم عمل دراسة للتصميم الداخلي، بما يحقق الشكل الجمالي ذو الطابع الإسلامي ومراعاة التكلفة الاقتصادية.

■ النتائج والتوصيات :-

ويتم بها عرض ما توصل إليه الباحث من نتائج ثم عرض بعض التوصيات للاستفادة من هذه الدراسة.

■ *The Second applied project:*

This project is about one of the project of youth apartments in the 6th of October city.

The researcher made ■ study for the interior design to give the beauty of the Islamic style taking the cost in consideration.

■ *The results and recommendations:*

In which the researcher viewed the results of his study and give some recommendations to utilize this search.

That by dividing the contents of the house into the basic architectural elements as: columns, floors , ceilings and “Mashrabya”

■ Analytical study for the furniture,decorative elements in El-Keretleya House:-

That contains the furniture, upholstery and the components of interior design (lighting, color, materials, ventilation and different drawings used in El-Keretleya House.

Part Three:

The applied project:-

■ The modern subjects that used in the interior design and the furniture:-

By studying some modern materials in order to use it in the suggested applied project that give ■ modern design and also has-on the same time the Islamic style.

■ The previous Studies:-

Through the study of one of project that made by the constructor “Hassan Fathi” which use the interior design of one of the houses using the Islamic art spirit which inform the researcher about the previous works to put in mind while he works on his applied project.

■ The functional properties of the modern house:-

This point study some of the modern theories that had been built for the design of the modern house and the basics that should be followed before design the project.

■ The First applied project:

This project is about a villa in the 6th of October city.

The study had done through the redo of the architecture design to be suitable with the Islamic style.

■ *The social, economical and political situation during the ottoman era (age):-*

In this part the researcher has to present the different situation circumstances that drove to the special figures of the interior architecture for the houses of that period.

● *Historical background of the inhabitant habits in the othomanic era:*

The researcher presented the different inhabitant habits during the ottoman era into study some prototypes of the famous Islamic houses and to discuss the interior layout of houses during the ottoman era.

Part two:-

Analytical Study for the of El-Keretleya House:-

This study has been developed from several aspects:-

● *Description study for contents of El-Keretleya House:-*

In this part the present situation of the house which operates as a museum of Islamic art master pieces. This house was constructed exactly as all the houses of the period of ottoman empire.

■ *Analytical study of horizontal and vertical plans of El-Keretleya House:-*

This is in order to recognize the primary characteristics of Islamic architecture in the ottoman era.

■ *Analytical study for the architectural space in of El-Keretleya House:-*

This is in order to study the used techniques of that time for distributing the architectural spaces and the different activities of space in the Islamic house of ottoman period and its suitability to the socials in our society.

■ *Analytical study for the architectural elements of El-Keretleya House:-*

Summary

The researcher explained the *Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for El-keretleya House and its effect on Interior Design and Furniture in The New Cities.*

The above subject requested that:-

The researcher had to study the history of Islamic Architecture and Interior design, and also an analytical study through the field study for the elements of the interior design that refer to the search subject, also using the reading surveying syllabus for studying the rules of the design for the modern house, and so The research had to use the applied syllabus through applying the research results to two different prototype of modern houses in the new cities.

The research contains three parts as follow:-

Part one:

HISTORICAL STUDY:-

In this part the researcher shows the historical part of the Islamic construction.

Chapter 1: Includes:

■ *The resources of contacting the Islamic style:-*

by concentrating on the general elements that the Islamic style is based on.

■ *Founding and developing the Islamic constructing in Egypt (Cairo):-*

that part includes the Islamic architecture in Egypt starting from the era of "Amro Ibn El'as" until the ottoman empire and its ruler "Mohamed Ali" Pasha.



HELWAN UNIVEERSTY
FACULTY OF APPLIED ARTS
Interior Design & furniture Department

Research:-

***"An Analytical Study for Interior Architecture and
Furniture for El-keretleya House and its effect on Interior
Design and Furniture in The New Cities."***

THESIS
Submitted for the partial fulfillment of

Master degree
In
Interior Design & Furniture

By: **Mostafa Mohammad Nabil Abdelsalam**

Supervised by

Nabil Mahmoud Abdelazem
Asistant Prof. Doctor
Interior Design & furniture Department
Faculty of Applied Arts
Helwan Universty

Said hassan abdelrahman
Asistant Prof. Doctor
Interior Design & furniture Department
Faculty of Applied Arts
Helwan Universty

2003

